

Convergências e divergências no ensino do acordeão em Portugal

Carisa Sofia Camilo Marcelino

Orientadoras

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Professora Doutora Fátima Regina Duarte Gouveia Fernandes Jorge

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Instrumento (Acordeão) e Classe de Conjunto, realizada sob a orientação científica da Professora Adjunta Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho, e coorientação científica da Professora Adjunta Doutora Fátima Regina Duarte Gouveia Fernandes Jorge, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

outubro de 2017

Composição do júri

Presidente do júri

Professor Especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira

Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Vogais

Professor Doutor Gonçalo André Dias Pescada

Professor Auxiliar Convidado do Departamento de Música da Universidade de Évora

Professora Maria Luís Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Dedicatória

Ao meu Pai.

Agradecimentos

Ao concluir esta etapa não poderia deixar de agradecer a todos os que me apoiaram e incentivaram neste percurso.

À minha mãe pelo seu amor incondicional. Por ser a minha referência, o meu exemplo.

Ao meu irmão pela força que sempre me transmite para seguir em frente.

A toda a minha família pelo apoio absoluto que me prestaram e por serem o pilar fundamental na minha vida.

Às minhas orientadoras Luísa Castilho e Fátima Jorge por toda a ajuda, orientação, disponibilidade, e carinho. Sem dúvida que não poderia ter sido melhor orientada.

Ao professor Paulo Jorge Ferreira por ter acreditado e apostado sempre em mim ao longo de todos estes anos. Obrigada por toda a dedicação, disponibilidade e amizade.

Ao Horácio Pio pela orientação, apoio, incentivo, por me ter envolvido neste mundo musical e por estar sempre presente.

Ao Jorge Pires por toda a paciência, companheirismo, palavras de incentivo e amizade.

À Ana Cardoso pela preciosa ajuda e amizade.

Aos alunos que estiveram envolvidos nesta aventura, que trabalharam com empenho e dedicação enriquecendo ainda mais a minha experiência na prática supervisionada.

A todos os meus amigos, que felizmente são muitos, por me acompanharem neste percurso, transmitindo-me sempre alento para seguir em frente. Obrigada por ter a sorte de contar com os melhores ao meu lado!

Resumo

O presente relatório encontra-se estruturado em duas partes distintas, contudo relacionadas entre si.

A primeira parte insere-se no contexto de lecionação no Conservatório Regional de Castelo Branco, abordando questões relacionadas com a disciplina de instrumento e classe de conjunto. Aqui serão explanados todos os documentos fundamentais que servem de base à prática da docência, como planificações, relatórios, atividades e outros documentos que complementam a compreensão do trabalho que foi desenvolvido junto dos alunos.

Na segunda parte poderemos encontrar todo o processo de desenvolvimento da investigação em torno da problemática sugerida pelo título: “Convergências e Divergências no ensino do acordeão em Portugal”. Desta forma identifica-se claramente a questão central que aqui se coloca: será o ensino do acordeão em Portugal caracterizado predominantemente por convergências ou divergências?

A investigação assume um carácter de estudo de caso num plano predominantemente qualitativo, embora com recurso a estratégias quantitativas. A recolha de dados foi realizada através de questionários a alunos, professores e diretores de escolas e entrevistas dirigidas aos professores do ensino superior de acordeão em Portugal. Primeiramente foram analisados os resultados provenientes das várias fontes e posteriormente cruzaram-se estes dados, na procura pelas conclusões finais da investigação. Recorreu-se à análise de conteúdo para o tratamento dos dados, tendo sido utilizadas técnicas específicas como o caso de grelhas de categorização.

O sentido genérico deste estudo remete para uma investigação bastante abrangente, aprofundando matérias de diversas índoles, desde programas curriculares, repertório, abordagens e tipologias de instrumento. Em última análise estes dados foram reportados à realidade do ensino superior em Portugal, na procura das possíveis implicações visíveis a este nível.

Através das diferentes técnicas que foram aplicadas, viabilizou-se uma recolha significativa de dados, que permitiu identificar os diferentes pontos convergentes e divergentes no ensino do acordeão em Portugal. Se por um lado observamos a procura generalizada pela diversidade de repertório trabalhado, tratando-se de um dos pontos convergentes mais significativo, por outro constatamos a existência de divergências ao nível de metodologias, repertório e diferentes abordagens no ensino, que consequentemente são visíveis no acesso ao ensino superior. Poderá este estudo ser um ponto de partida para uma reflexão posterior por parte de todos os agentes participativos neste tipo de ensino, bem como para a criação de estratégias de melhoria ou solução.

Apesar destas duas partes distintas, objetiva-se uma visão global das convergências e divergências no ensino do acordeão, primeiramente num campo mais restrito, em contexto específico de uma instituição do ensino especializado artístico, e por outro numa perspectiva geral do país.

Palavras chave

Ensino da Música; Acordeão; Convergências; Divergências.

Abstract

The present report is divided into two different parts although related.

The first part is about teaching in the Regional Conservatoire of Castelo Branco, broaching matters related to the subject of Instrument and group class. Here all the main documents that serve as the basis to teaching are presented, such as planning, reports, activities and other documents that are a complement to the understanding of the work carried out with the students.

The second part shows the whole process of research around the question brought up in the title: "Convergences and Divergences in teaching accordion in Portugal". Hence the main question is clearly identified: Is teaching accordion in Portugal mainly characterized by convergences or divergences?

The research is carried out as a case study at a predominantly qualitative level although using quantitative strategies. Data was collected using questionnaires to students, teachers and school masters and interviews to accordion professors of higher education in Portugal. Firstly, data from several sources was analyzed. Later, the information was cross-dated, in view of the final conclusions of research. Data processing was carried out through analysis of content, using specific techniques, such as the use of classifying tables.

Generally this study refers to rather comprehensive research, with a profound study of various matters, ranging from curriculum programmes to repertoire, instrument approach and typology. Finally, these data were connected to the actual context of higher education in Portugal, searching for possible obvious implications at this level.

The use of different techniques made possible the collection of significant data, which allowed the identification of different convergent and divergent points in the teaching of accordion in Portugal. On the one hand, the general search for diversity of repertoire is evident, that being one of the most significant convergent points. On the other hand, there are divergences in terms of methodology, repertoire and different teaching approaches, which are, therefore, evident in the access to higher education studies. This study could be a starting point to future analysis by all participants in this kind of teaching as well as the creation of new strategies of improvement or solution.

Despite these two different parts, the aim of this study is to reach a global approach to the convergences and divergences in specialized artistic teaching of accordion, within a more limited and specific context of an institution on the one hand and, on the other hand, within a general perspective of the country.

Keywords

Music Teaching; Accordion; Convergences; Divergences.

Índice geral

Dedicatória	V
Agradecimentos.....	VII
Resumo	IX
Abstract.....	XI
Índice de figuras	XVII
Índice de tabelas.....	XIX
Índice de gráficos	XXI
Introdução	1
Parte I – Prática de ensino supervisionada	3
1. Conservatório Regional de Castelo Branco	5
1.1 Enquadramento geográfico	5
1.2 Historial	6
1.3 Instalações	7
1.4 Comunidade Escolar	8
1.4.1 Corpo discente	8
1.4.2 Corpo docente	8
1.4.3 Corpo não docente	8
1.5 Organização da estrutura	9
1.6 Projeto/Atividades Educativas.....	9
1.7 Atualidade Escolar: Ano letivo 2015/2016	10
2. Caracterização da Classe Instrumental.....	15
2.1 Classe de Acordeão.....	15
2.1.1 Programa curricular	16
2.1.1.1 Objetivos Gerais.....	17
2.2 Caracterização do aluno de instrumento.....	18
2.2.1 Avaliação	19
2.3 Caracterização da classe de conjunto: Ensemble de Acordeões.....	20
2.3.1 Avaliação	20
3. Desenvolvimento da Prática Supervisionada – Instrumento.....	21
3.1 Plano de Estágio – Instrumento	21

3.2 Planificações e Reflexões de aulas	24
3.3 Avaliação.....	34
4. Desenvolvimento da Prática Supervisionada – Classe de Conjunto	37
4.1 Plano de Estágio – Classe de Conjunto	37
4.2 Planificações e Reflexões de aulas	39
4.3 Avaliação.....	46
5. Atividades	47
5.1 Audições.....	47
5.2 Concertos/Outras participações.....	48
5.3 <i>Masterclasses</i>	49
5.4 Visitas de estudo.....	50
5.5 Intercâmbios	51
5.6 Concursos	51
6. Reflexão – Prática Supervisionada.....	53
Parte II – Investigação “Convergências e Divergências no Ensino do Acordeão em Portugal”	57
1.Introdução	59
2. Problemática de Estudo e Objetivos.....	61
3. Enquadramento Teórico	63
3.1 Ensino Artístico Especializado	63
3.1.1 Ensino Especializado da Música em Portugal	63
3.1.2 Ensino do Acordeão em Portugal.....	66
3.2 O Acordeão	68
3.2.1 A Origem do Acordeão	68
3.2.2 Acordeão com baixo <i>standard</i> e Acordeão com baixo cromático.....	76
3.2.2.1 Acordeão com baixo <i>standard</i> e Acordeão com baixo cromático: escrita.....	79
3.2.3 Repertório.....	84
4. Plano de Investigação e metodologia.....	87
4.1 Instrumentos de recolha de dados	89
4.1.1 Questionários.....	89
4.1.1.1 Questionários – Alunos.....	91

4.1.1.2 Questionários – Professores	94
4.1.1.3 Questionários – Diretores	97
4.1.2 Entrevistas	99
5. Apresentação e análise dos resultados	103
5.1 Questionários	103
5.1.1 Questionários – Alunos	103
5.1.2 Questionários – Professores.....	128
5.1.3 Questionários – Diretores	154
5.2 Entrevistas.....	170
5.2.1 Realidade escolar.....	171
5.2.2 Programa curricular	172
5.2.3 Tipologias do instrumento.....	173
5.2.4 Repertório	173
5.2.5 Perspetivas futuras	174
6. Triangulação dos resultados.....	177
7. Conclusão	187
Bibliografia	191
Anexos.....	195
Anexo A – Critérios de Avaliação – Geral.....	197
Anexo B – Planificação Anual – 6º grau	201
Anexo C – Planificações Trimestrais.....	205
Anexo D – Planificação Anual – Classe de Conjunto	211
Anexo E – Grelha de objetivos por questionário.....	215
Anexo F – Programa Curricular – Vitorino Matono	221
Anexo G – Programa Curricular – Paulo Jorge Ferreira	251
Anexo H – Programa Curricular – Conservatório de Música Calouste Gulbenkian (Aveiro)	281
Anexo I – Emails enviados para pedido de colaboração nos questionários.....	297
Anexo J – Entrevista: professor Duarte Graça.....	301
Anexo K – Entrevista: professor Paulo Jorge Ferreira.....	311
Anexo L – Entrevista: professor Gonçalo Pescada	323

Índice de figuras

Figura Nº 1 – Localização do distrito e cidade de Castelo Branco	5
Figura Nº 2 – Organograma do Conservatório Regional de Castelo Branco	9
Figura Nº 3 – <i>Sheng</i>	69
Figura Nº 4 – Máquina de Vogais de Kratzenstein	70
Figura Nº 5 – Órgão de Kratzenstein-Kirschnik	70
Figura Nº 6 – Órgão de Vogler	71
Figura Nº 7 – Aura de Buschmann	71
Figura Nº 8 – Harmónica de Buschmann ou Handäoline	72
Figura Nº 9 – Sinfónio de Wheatstone	72
Figura Nº 10 – Concertina de Wheatstone	73
Figura Nº 11 – Acordeão patenteado por Cyrill Demian	74
Figura Nº 12 – Acordeão com baixo <i>standard</i>	76
Figura Nº 13 – Pormenor da mão esquerda de um acordeão com baixo <i>standard</i> (ausência do convertor)	77
Figura Nº 14 – Acordeão com baixo cromático ou de concerto	77
Figura Nº 15 – Pormenor da mão esquerda de um acordeão com baixo cromático ou de concerto (presença do convertor)	78
Figura Nº 16 – Acordeão de teclas	78
Figura Nº 17 – Acordeão atual com convertor	79
Figura Nº 18 – Identificação do sistema <i>standard</i> (BS)	80
Figura Nº 19 – Identificação do sistema <i>bassetti</i> (BB)	80
Figura Nº 20 – Identificação do sistema <i>standard</i> e <i>bassetti</i> em símbolos russos	80
Figura Nº 21 – Exemplo de escrita para baixo <i>standard</i>	81
Figura Nº 22 – Excerto da obra “Pièce dans le style ancien” de A. Astier, onde estão especificadas pelo compositor as duas possibilidades de sistemas de mão esquerda	82
Figura Nº 23 – Excerto da obra “Mosaic” de Fritz Dobler	82
Figura Nº 24 – Excerto da obra Toccata em Solm de Carlos Seixas	83

Índice de tabelas

Tabela Nº 1 – Lista de classes instrumentais ministradas no Conservatório Regional de Castelo Branco	10
Tabela Nº 2 – Objetivos traçados para cada grau de escolaridade.....	17
Tabela Nº 3 – Conteúdos mínimos para cada prova trimestral no 6º grau.....	19
Tabela Nº 4 – Parâmetros de avaliação na classe de conjunto.....	20
Tabela Nº 5 – Plano de Estágio das aulas de instrumento.....	21
Tabela Nº 6 – Programa planificado para a aula do dia 23 de novembro.....	25
Tabela Nº 7 – Planificação da aula do dia 23 de novembro.....	26
Tabela Nº 8 – Programa planificado para a aula do dia 11 de janeiro	28
Tabela Nº 9 – Planificação da aula do dia 11 de janeiro	29
Tabela Nº 10 – Programa planificado para a aula do dia 30 de maio.....	31
Tabela Nº 11 – Planificação da aula do dia 30 de maio.....	32
Tabela Nº 12 – Avaliação do 1º período	34
Tabela Nº 13 – Avaliação do 2º período	34
Tabela Nº 14 – Avaliação do 3º período	34
Tabela Nº 15 – Plano de Estágio das aulas de classe de conjunto	37
Tabela Nº 16 – Programa planificado para a aula do dia 2 de novembro.....	39
Tabela Nº 17 – Planificação da aula do dia 2 de novembro.....	40
Tabela Nº 18 – Programa planificado para a aula do dia 15 de fevereiro	41
Tabela Nº 19 – Planificação da aula do dia 15 de fevereiro	42
Tabela Nº 20 – Programa planificado para a aula do dia 4 de abril.....	43
Tabela Nº 21 – Planificação da aula do dia 4 de abril.....	44
Tabela Nº 22 – Questionário – Alunos.....	92
Tabela Nº 23 – Questionário – Professores	95
Tabela Nº 24 – Questionário – Diretores.....	98
Tabela Nº 25 – Guião de Entrevistas	101
Tabela Nº 26 – Relação da quantidade de professores e percentagem relativamente às idades.....	129
Tabela Nº 27 – Classificação de fatores de escolha do programa de autoria própria.....	135

Tabela Nº 28 – Classificação de fatores de escolha do programa escolhido pela escola.....	135
Tabela Nº 29 – Classificação de fatores de escolha do programa elaborado por Paulo Jorge Ferreira com modificações.....	136
Tabela Nº 30 – Avaliação de parâmetros relativos ao programa curricular de autoria própria.....	140
Tabela Nº 31 – Avaliação de parâmetros relativos ao programa curricular estabelecido pela escola.....	140
Tabela Nº 32 – Avaliação de parâmetros relativos ao programa curricular de Paulo Jorge Ferreira com alterações	142
Tabela Nº 33 – Argumentação dos docentes na defesa da diversidade de repertório como fator determinante no acesso ao ensino superior	150
Tabela Nº 34 – Argumentação dos docentes que não consideram a diversidade de repertório como fator determinante no acesso ao ensino superior	150
Tabela Nº 35 – Argumentação dos docentes na defesa da elaboração de um novo programa curricular.....	151
Tabela Nº 36 - Argumentação dos docentes que não consideram pertinente a elaboração de um novo programa curricular.....	152
Tabela Nº 37 – Opiniões dos docentes acerca do ensino do acordeão em Portugal.....	153
Tabela Nº 38 – Distribuição das escolas representadas, por região do território português.....	159
Tabela Nº 39 – Opinião do diretor da região Sul de Portugal, relativa à classe de acordeão na realidade escolar em que se insere.....	163
Tabela Nº 40 – Argumentação dos diretores na defesa da diversidade de repertório como fator determinante no acesso ao ensino superior	166
Tabela Nº 41 – Argumentação dos diretores que não consideram a diversidade de repertório como fator determinante no acesso ao ensino superior	168
Tabela Nº 42 – Opiniões dos diretores acerca do ensino do acordeão em Portugal.....	169

Índice de gráficos

Gráfico Nº 1 – Alunos matriculados no ano letivo 2015/2016 por regime de frequência	11
Gráfico Nº 2 – Distribuição dos alunos por instrumento	11
Gráfico Nº 3 – Distribuição dos alunos do curso básico articulado por escola do ensino regular	12
Gráfico Nº 4 – Distribuição dos alunos do curso secundário articulado por escola do ensino regular	13
Gráfico Nº 5 – Distribuição dos alunos do curso básico da classe de acordeão, por escola do ensino regular	15
Gráfico Nº 6 – Distribuição dos alunos do nível de iniciação da classe de acordeão, por escola do ensino regular	16
Gráfico Nº 7 – Distribuição dos alunos da classe de conjunto por idades	20
Gráfico Nº 8 – Distribuição do género dos alunos inquiridos	104
Gráfico Nº 9 – Distribuição das idades dos alunos inquiridos	104
Gráfico Nº 10 – Distribuição dos alunos inquiridos por ano de frequência na escola de ensino regular.....	105
Gráfico Nº 11 – Distribuição dos alunos inquiridos por grau de frequência da disciplina de instrumento.....	106
Gráfico Nº 12 – Distribuição dos alunos inquiridos por escola de música que frequentam.....	107
Gráfico Nº 13 – Distribuição dos alunos inquiridos por regime de frequência no ensino artístico	108
Gráfico Nº 14 – Principal influência no ensino musical	109
Gráfico Nº 15 – Principal influência na escolha do acordeão	109
Gráfico Nº 16 – Vantagens mais importantes na escolha do acordeão (1ª opção mencionada pelos inquiridos).....	110
Gráfico Nº 17 – Vantagens importantes na escolha do acordeão (2ª opção mencionada pelos inquiridos).....	111
Gráfico Nº 18 – Vantagens menos importantes na escolha do acordeão (3ª opção mencionada pelos inquiridos).....	111
Gráfico Nº 19 – Vantagens na escolha do acordeão (por grau de importância).....	112
Gráfico Nº 20 – Desvantagens mais importantes na escolha do acordeão (1ª opção mencionada pelos inquiridos).....	113

Gráfico Nº 21 – Desvantagens importantes na escolha do acordeão (2ª opção mencionada pelos inquiridos).....	113
Gráfico Nº 22 – Desvantagens menos importantes na escolha do acordeão (3ª opção mencionada pelos inquiridos).....	114
Gráfico Nº 23 – Desvantagens na escolha do acordeão (por grau de importância) ...	114
Gráfico Nº 24 – Tempo de estudo por semana.....	115
Gráfico Nº 25 – Realização de aquecimento antes do estudo instrumental.....	116
Gráfico Nº 26 – Uso de estratégias para combater problemas técnicos e/ou musicais.....	116
Gráfico Nº 27 – Estratégias usadas para combater problemas técnicos e/ou musicais.....	117
Gráfico Nº 28 – Gosto pelo repertório trabalhado.....	118
Gráfico Nº 29 – Justificações do gosto pelo instrumento.....	118
Gráfico Nº 30 – Géneros musicais.....	119
Gráfico Nº 31 – Pretensão de abordar outros géneros musicais.....	120
Gráfico Nº 32 – Géneros musicais que os alunos gostariam de trabalhar.....	120
Gráfico Nº 33 – Satisfação dos alunos na execução de diversos conteúdos.....	121
Gráfico Nº 34 – Prossecução de estudos musicais no ensino secundário.....	122
Gráfico Nº 35 – Motivos para a não prossecução de estudos musicais no ensino secundário.....	123
Gráfico Nº 36 – Prossecução de estudos musicais no âmbito do acordeão no ensino superior.....	123
Gráfico Nº 37 – Avaliação dos alunos inquiridos.....	125
Gráfico Nº 38 – Prossecução do estudo do acordeão no ensino superior.....	127
Gráfico Nº 39 – Motivos para a prossecução do estudo de acordeão no ensino superior.....	127
Gráfico Nº 40 – Motivos para a não prossecução do estudo de acordeão no ensino superior.....	128
Gráfico Nº 41 – Distribuição do género dos professores inquiridos.....	129
Gráfico Nº 42 – Distribuição das idades dos professores inquiridos.....	130
Gráfico Nº 43 – Habilitações na área do acordeão.....	130
Gráfico Nº 44 – Tempo de serviço dos inquiridos.....	131
Gráfico Nº 45 – Localização geográfica de lecionação dos inquiridos: região.....	132

Gráfico N° 46 – Localização geográfica de lecionação dos inquiridos: zona	132
Gráfico N° 47 – Programas curriculares reguladores na docência.....	133
Gráfico N° 48 – Fatores que contribuem para a escolha do programa curricular.....	134
Gráfico N° 49 – Fatores que contribuem para a escolha do programa curricular elaborado por Paulo J. Ferreira	136
Gráfico N° 50 – Fatores que contribuem para a escolha do programa curricular de elaborado por Vitorino Matono.....	137
Gráfico N° 51 – Avaliação de parâmetros relativos aos programas curriculares.....	139
Gráfico N° 52 – Avaliação de parâmetros relativos ao programa curricular elaborado por Paulo J. Ferreira.....	141
Gráfico N° 53 – Avaliação de parâmetros relativos aos programa curricular elaborado por Vitorino Matono	143
Gráfico N° 54 – Continuidade no seguimento do programa curricular	144
Gráfico N° 55 – Opinião dos professores relativamente à abrangência de repertório em vários estilos musicais no ensino do acordeão	145
Gráfico N° 56 – Ordem de prioridade na abordagem aos vários estilos musicais.....	146
Gráfico N° 57 – Abordagem de diversos estilos musicais na docência.....	147
Gráfico N° 58 – Géneros musicais trabalhados no exercício da docência	147
Gráfico N° 59 – Razões apontadas para a prática de uma abordagem de repertório diversificada.....	148
Gráfico N° 60 – Diversidade de repertório como fator determinante no acesso ao ensino superior.....	149
Gráfico N° 61 – Importância da elaboração de um novo programa curricular da disciplina de acordeão	151
Gráfico N° 62 – Autonomia pedagógica das escolas representadas no estudo	155
Gráfico N° 63 – Escolha de programa curricular	156
Gráfico N° 64 – Opiniões dos diretores relativas à classe de acordeão na realidade escolar em que se inserem	157
Gráfico N° 65 – Opiniões dos diretores relativas à classe de acordeão na realidade escolar em que se inserem	157
Gráfico N° 66 – Opiniões dos diretores da região Norte, relativas à classe de acordeão na realidade escolar em que se inserem.....	160
Gráfico N° 67 – Opiniões dos diretores da região Centro, relativas à classe de acordeão na realidade escolar em que se inserem	161

Gráfico Nº 68 – Opiniões dos diretores da Área Metropolitana de Lisboa, relativas à classe de acordeão na realidade escolar em que se inserem.....	162
Gráfico Nº 69 – Expectativas dos inquiridos relativamente à classe de acordeão na escola que gerem	164
Gráfico Nº 70 – Dificuldades expressas pelos diretores na aquisição de acordeão de concerto.....	165
Gráfico Nº 71 – Diversidade de repertório como fator determinante no acesso ao ensino superior	166

Introdução

Em Portugal, a formação de um professor de instrumento dilui-se com a formação de um músico. A forma como estão estruturados os cursos de licenciatura na área da música contribuem para uma diluição de identidade da docência. Devido à escassez de oferta profissional que possibilite um percurso exclusivo na performance musical, a maioria dos músicos enveredam pela vertente da docência, ministrando o instrumento em que se especializaram.

Tendo em conta que durante todo este processo de aprendizagem, a referência pedagógica mais próxima que se cria é com o professor de instrumento, a “tendência do músico-professor em repetir automaticamente o processo de ensino vivenciado (...) dificulta a reflexão e a adoção de atitudes estruturadas em bases conceituais profundas e conscientemente vinculadas a uma determinada filosofia de trabalho, é válido e importante que exista uma complementação” (Fonterrada & Glaser, 2007, p.12). Se por um lado poderemos verificar vantagens neste processo, por outro também poderemos assumir a inexistência de uma prática pedagógica identitária, pessoal.

Acresce assim a responsabilidade e preocupação pela qualidade do ensino e da aprendizagem, alicerçado no espírito de evolução e ambição dos professores, fornecendo desta forma um enorme contributo para a investigação do conhecimento educativo. Paralelamente, este domínio adquire uma dimensão pessoal, quer para o docente, quer para as instituições de ensino em que o mesmo se insere. Segundo Alarcão “ser professor-investigador é, pois, primeiro que tudo ter uma atitude de estar na profissão como intelectual que criticamente questiona e se questiona.” (Alarcão, 2001, p.6).

É neste sentido que este relatório surge no âmbito da minha frequência no mestrado em ensino da música, apresentando-se em duas partes distintas. A primeira parte encontra-se inteiramente relacionada com a prática supervisionada, e nela constam todos os processos deste desenvolvimento que decorreu no Conservatório Regional de Castelo Branco, tais como caracterização do Conservatório, aluno e classe de conjunto, programa curricular, planificações e reflexões, avaliação e atividades que se desenvolveram. Esta prática supervisionada complementou-se em dois âmbitos, no individual respeitante às aulas de instrumento, e no plano coletivo que reside no trabalho com o *ensemble* de acordeões.

Apesar do conhecimento prévio da instituição escolar e também da classe instrumental, esta prática supervisionada permite um maior cuidado e reflexão acerca dos métodos e estratégias usadas para atingir os objetivos delineados, uma vez que está inserida num âmbito académico a nível de mestrado, que faculta um acompanhamento pedagógico e que certamente além de complementar a formação musical adquirida anteriormente, será uma especialização fulcral para o desempenho futuro enquanto docente.

A segunda parte do relatório incide no estudo de investigação, intitulado “Convergências e Divergências no ensino do acordeão em Portugal”. Ao invés da primeira parte que se desenvolve num plano mais restrito, a segunda apresenta uma investigação abrangente, pretendendo ser demonstrativa da realidade musical do país. Esta secção é delineada em diversos parâmetros, tais como enquadramento teórico onde será explicado o contexto do ensino especializado artístico e o acordeão, tanto no plano educacional como organológico e o desenvolvimento do estudo de investigação, onde se inclui o desenho metodológico e respetivos resultados. Por último serão explanados os resultados finais, tendo em conta os dados obtidos pelas diversas fontes.

Em suma, este relatório poderá ser visto transversalmente, tendo em conta os vários contextos delineados (primeira e segunda parte), desembocando em conclusões e reflexões que nos permitam identificar “convergências e divergências no ensino do acordeão em Portugal”.

Parte I - Prática de Ensino Supervisionada

1. Conservatório Regional de Castelo Branco

A escola onde realizei a minha prática de ensino supervisionada foi o Conservatório Regional de Castelo Branco. A escolha deste conservatório deveu-se, em primeiro lugar, ao facto de nele lecionar há uns anos. Em segundo, porque tenho uma grande ligação com esta escola, pois foi onde realizei os meus estudos musicais, até ao término do ensino secundário. O Conservatório celebrou no ano letivo 2014-2015 os seus quarenta anos de existência. É uma escola do ensino artístico especializado da música, com autonomia pedagógica, que celebra protocolos com diversos agrupamentos de escolas da região.

1.1 Enquadramento Geográfico

Tal como o nome indica, o Conservatório Regional de Castelo Branco localiza-se na cidade de Castelo Branco. Esta cidade situa-se no centro de Portugal, na região da Beira Baixa e fica a apenas 50 Km da fronteira com Espanha, o que lhe permite desenvolver projetos transfronteiriços, que têm suscitado enorme interesse e aproximação ao país vizinho, fazendo-se notar num crescimento das atividades económicas e culturais.

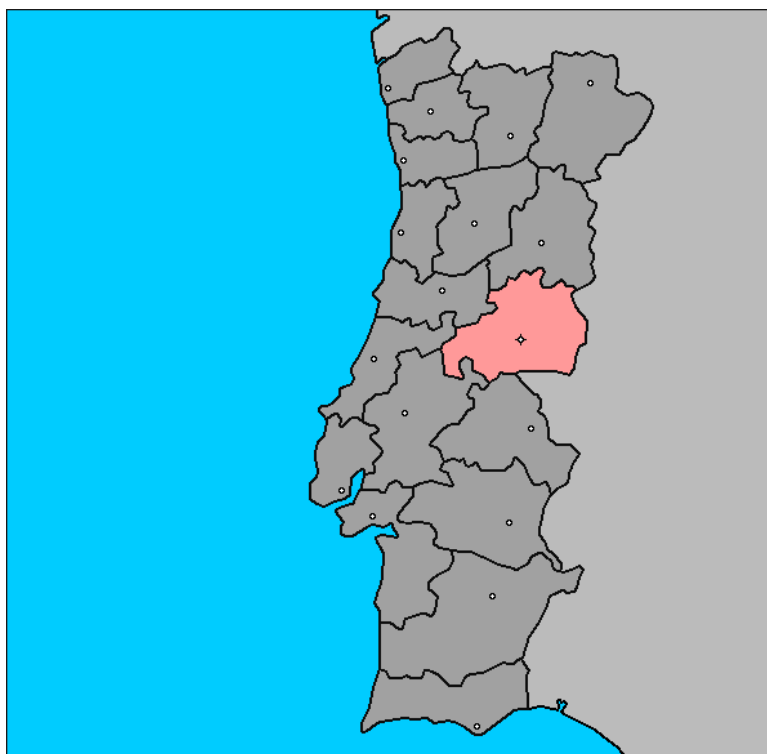


Figura Nº1 - Localização do distrito e cidade de Castelo Branco¹

¹. Fonte: <http://www.luventicus.org/mapas/portugal/castelobranco.html>

Apesar de se encontrar a cerca de 200 Kms de distância da capital, Castelo Branco conta atualmente com um serviço de rede de transportes públicos que serve a região, permitindo amenizar os possíveis efeitos de ser uma cidade localizada no interior do país. Nos últimos anos viu melhorada a rede viária, possuindo uma autoestrada que possibilita o fácil acesso à cidade.

Castelo Branco tem dois rios nas suas proximidades: o Rio Ponsul e o Rio Ocreza que desaguam no Rio Tejo.

O património sociocultural e arquitetónico estão bem presentes na cidade. Destacam-se o Museu Francisco Tavares Proença Júnior, o Museu Cargaleiro, o Paço Episcopal, Castelo, Sé Concatedral entre outros monumentos que refletem a importante história desta cidade. Nunca esquecendo o famoso bordado de Castelo Branco, um bordado típico albicastrense, que continua a ser ensinado às gerações mais novas, nomeadamente numa oficina anexa ao Museu Francisco Tavares Proença Júnior, assegurando a sua continuidade.

Também no setor cultural, a cidade tem vindo a desenvolver projetos inovadores, desde as associações culturais e recreativas, bandas filarmónicas, Orfeão de Castelo Branco e Orquestra Típica Albicastrense. Mais recentemente foi criado o Centro de Cultura Contemporânea de Castelo Branco, que juntamente com o Cine-Teatro Avenida se tornaram importantes dinamizadores da cultura na cidade.

Relativamente ao serviço educacional, Castelo Branco possui um grande leque de oferta de formação a nível superior, com o Instituto Politécnico (Escola Superior de Educação, Escola Superior Agrária, Escola Superior de Gestão, Escola Superior de Tecnologia, Escola Superior de Artes Aplicadas e Escola Superior de Saúde).

1.2 Historial

O Conservatório Regional de Castelo Branco é uma associação de utilidade pública e sem fins lucrativos que iniciou as suas atividades em Outubro de 1974. Desde a sua instalação que teve como principal objetivo a promoção cultural da cidade e sua área de influência, contribuindo na formação de professores e instrumentistas no ensino da música e da dança.

Em 1986 já contava com cerca de seiscentos alunos na sua oferta educativa, desde os cursos de iniciação, básico, complementar e até superior (Projeto Educativo, 2015).

O Conservatório Regional de Castelo Branco, que tem vindo a formar inúmeros músicos de grande qualidade técnica e artística, tem merecido o reconhecimento de diversas instituições, expressando-se no apoio material necessário aos projetos culturais que a instituição escolar desenvolve.

A área de ação educativa do Conservatório tem vindo a alargar-se ao longo dos anos, por um raio de cerca de cem quilómetros, permitindo expandir o acesso ao ensino da música.

Entre 1993 e 2006, um projeto pioneiro nasceu no seio desta escola: “Crescer com a música”. Um projeto que levou a música a todas as crianças das Escolas do Ensino Básico, públicas e privadas de Castelo Branco, que acabou por influenciar e motivar o alargamento do ensino da música no 1º ciclo, como se veio a verificar posteriormente.

Atualmente o Conservatório dispõe de uma oferta educativa bastante alargada, com quase todos os cursos de instrumento, canto, formação musical e composição.

1.3 Instalações

Atualmente o Conservatório dispõe de um edifício sede totalmente requalificado com excelentes condições físicas. Neste edifício dividido em 3 pisos, podemos encontrar:

- 13 salas de aula
- 2 auditórios
- sótão
- sala de direção
- reprografia
- secretaria
- sala de professores

Além deste edifício, também conta com mais oito salas num outro prédio em frente (edifício dos antigos CTT), que muito auxilia na logística que é necessária, devido à grande quantidade de alunos que atualmente estuda nesta escola.

Além das atividades letivas em Castelo Branco, o Conservatório também possui um pólo em Idanha-a-Nova, resultante de um protocolo com a Câmara Municipal desta vila. Neste caso as aulas decorrem no Cyber Espaço Jovem, espaço cedido pela Câmara Municipal de Idanha-a-Nova, onde dispõe de três salas e um auditório.

1.4 Comunidade Escolar

1.4.1 Corpo discente

Atualmente o Conservatório conta com cerca de 400 alunos nos vários regimes de frequência, desde a iniciação, Curso Básico, Curso Secundário e Livre. Apesar deste número ser variável, tem-se denotado alguma estabilidade, uma vez que não se verificaram grandes alterações nos últimos anos letivos.

Fruto da qualidade de ensino que neste Conservatório se ministra, é o número de alunos que se destacam em concursos nacionais e internacionais, bem como o lugar de destaque que muitos alunos que passaram por este Conservatório, conseguem ter atualmente no panorama musical, o que muito prestigia esta instituição.

1.4.2 Corpo docente

No ano letivo 2015/2016, colaboraram com o Conservatório trinta e oito professores. Dezassete destes são diplomados profissionalizados, doze diplomados não profissionalizados e apenas nove com autorização provisória de lecionação. Um dado muito importante para a estabilidade deste corpo docente, é o facto de vinte e dois professores, ou seja cerca de 58%, residirem no concelho de Castelo Branco, o que permite uma grande proximidade e envolvimento destes com a comunidade escolar.

1.4.3 Corpo não docente

Este setor do Conservatório é formado por nove funcionários. Além de garantirem o horário normal de funcionamento, também colaboram prestando apoio logístico nas diversas atividades em que o Conservatório participa ao longo do ano, dentro e fora da cidade.

De acordo com as funções a desempenhar por cada elemento, o Conservatório conta com uma assistente de direção, duas auxiliares administrativas, uma assistente técnica do quadro de pessoal do município de Castelo Branco, dois auxiliares de ação educativa, uma vigilante responsável pelo serviço de bar e duas vigilantes.

1.5 Organização da estrutura

Apresento de seguida a forma como está organizada a estrutura de funcionamento da associação do Conservatório.

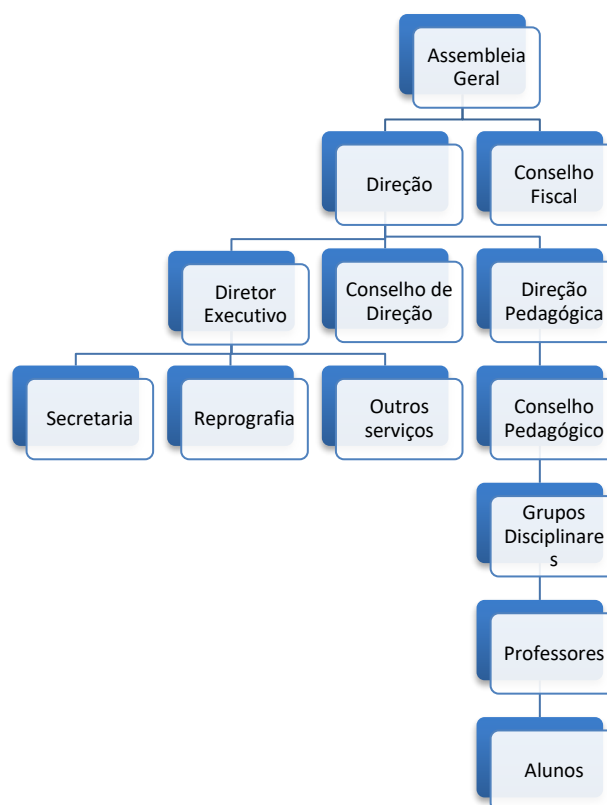


Figura Nº2 - Organograma do Conservatório Regional de Castelo Branco²

1.6 Projeto/Atividades Educativas

Para além do número considerável de concertos e audições que o Conservatório realiza dentro das suas instalações, também é frequentemente solicitado para diversas apresentações, não só no nosso país como no estrangeiro.

No seio do Conservatório também surgiram alguns projetos e iniciativas de relevo nacional e internacional, como é o caso do Festival “Primavera Musical”, do “Festival e Concurso de Acordeão de Castelo Branco - Folefest”, e do “Festival de Guitarra de Castelo Branco”.

O Conservatório tem contribuído para a formação de muitos jovens que têm enveredado por uma carreira de sucesso no meio musical. As suas classes

². Fonte: Regulamento Interno do Conservatório Regional de Castelo Branco.

instrumentais têm participado em diversos eventos como o “Festival Internacional de Clarinete”, o “Festival de Música da Beira Interior”, “1001 Músicos – Festa das Escolas de Música”, bem como intercâmbios e estágios.

Esta instituição promove atividades bastante diversificadas, desenvolvendo e estimulando a aprendizagem musical dos seus alunos, mas também de outros intervenientes possíveis. Estas atividades vão desde cursos, conferências, colóquios, *masterclasses*, *workshops*, seminários, em colaboração com várias instituições, como por exemplo a Escola de Artes Aplicadas de Castelo Branco.

1.7 Atualidade Escolar: Ano Letivo 2015/2016

No ano letivo 2015/2016, o Conservatório Regional de Castelo Branco conta com a frequência de 383 alunos, matriculados nos vários regimes de frequência disponíveis no Conservatório: iniciação, básico, secundário articulado e supletivo e regime livre. A oferta formativa ao nível das classes é bastante diversificada, como se pode verificar na tabela nº1, que a seguir se insere:

Tabela Nº1 - Lista de classes instrumentais ministradas no Conservatório Regional de Castelo Branco

Instrumentos
Acordeão
Canto
Clarinete
Contrabaixo
Fagote
Flauta Transversal
Guitarra
Instrumento de Tecla
Oboé
Órgão
Percussão
Piano
Saxofone
Trompete
Trompa
Tuba
Viola d’Arco
Violino
Violoncelo

Os alunos frequentam os vários regimes existentes no Conservatório: articulado, supletivo, iniciação e curso livre, como se pode ver no gráfico nº1:

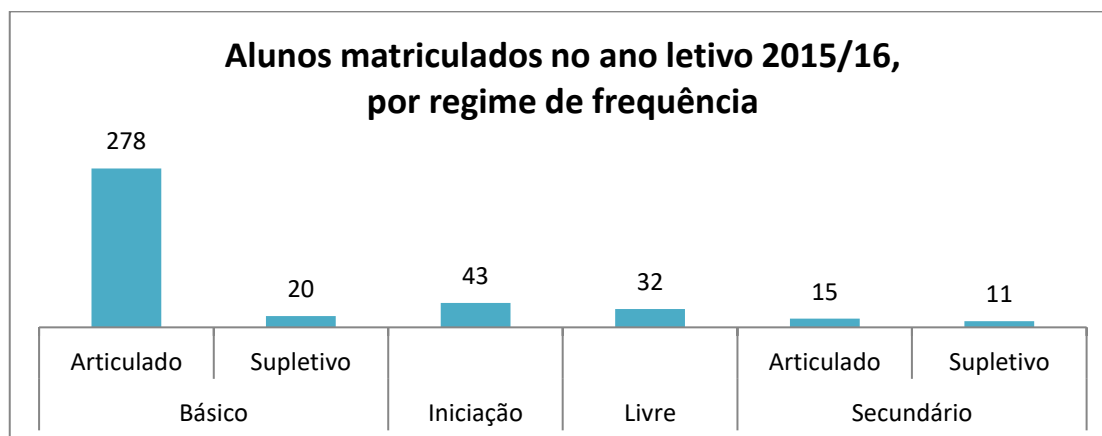


Gráfico Nº1 - Alunos matriculados no ano letivo 2015/2016 por regime de frequência

Como é bastante notório, a esmagadora maioria dos alunos frequenta o Conservatório em regime articulado. Contudo, também há a salientar a quantidade de alunos no nível de iniciação, que acabam por fornecer uma estabilidade importante na entrada de alunos no 1.º Grau.

Do número de alunos apresentado, podemos analisar de seguida a distribuição destes por instrumento.

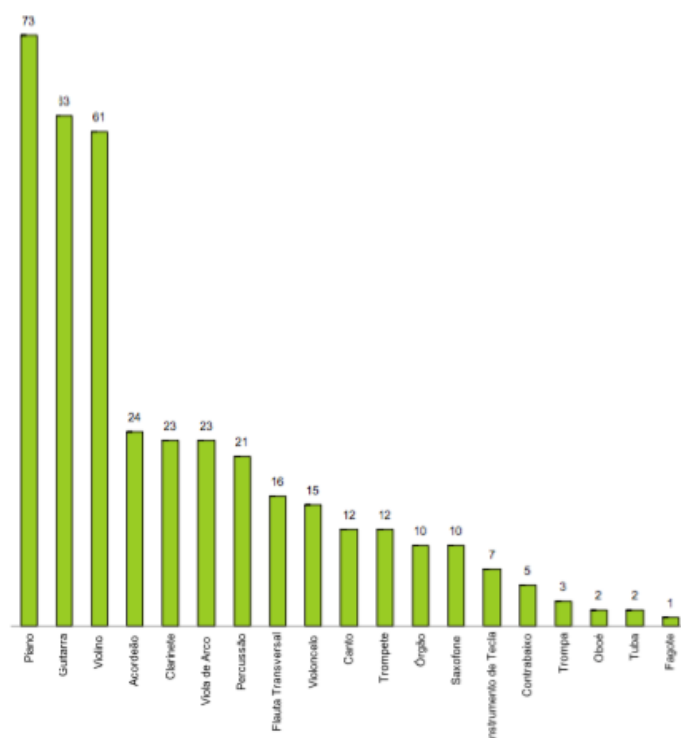


Gráfico Nº2 - Distribuição dos alunos por instrumento

Como é bem visível no gráfico nº2, a classe de acordeão apresenta-se em 4º lugar, espelhando bem a dinamização e procura desta classe instrumental, neste Conservatório. Baseando-me apenas no meu conhecimento e do que posso observar no panorama do ensino artístico em Portugal, os três instrumentos que figuram em primeiro plano (piano, guitarra e violino) são instrumentos com destaque na maioria das escolas do ensino artístico especializado no país. O que há realmente a destacar é o aparecimento do acordeão, logo depois destes três instrumentos, o que é uma situação muito específica nesta escola. Tal facto deve-se certamente à forte tradição deste instrumento nesta região, mas também à qualidade musical e projeção que o mesmo adquiriu também na vertente mais erudita.

Com a implementação da Portaria Nº691/2009 de 25 de Junho, o acesso ao ensino artístico passou a ser gratuito para todos os alunos que ingressem no 5º ano de escolaridade, em regime articulado, potenciando desta forma um grande crescimento no número de alunos neste ensino especializado, que tem contribuído em grande parte para a formação cultural dos alunos.

Como medida unificadora e promotora do sucesso, a criação dos mega-agrupamentos trouxe alterações à organização pedagógica nos diferentes níveis de ensino, o que levou os professores dos diferentes ciclos de ensino a definirem matrizes e linhas orientadoras metodológicas, transversais a todos os ciclos.

Com este grande crescimento do ensino articulado, tornou-se premente a articulação entre o Conservatório e os vários agrupamentos da cidade, ou até mesmo da região, no caso do Agrupamento de Escolas José Sanches, que se localiza em Alcains.

Assim sendo, poderemos analisar a distribuição de alunos em regime articulado, por escola de ensino regular, sendo que a esmagadora maioria frequenta a Escola Básica Afonso de Paiva, como se pode verificar no gráfico nº3.

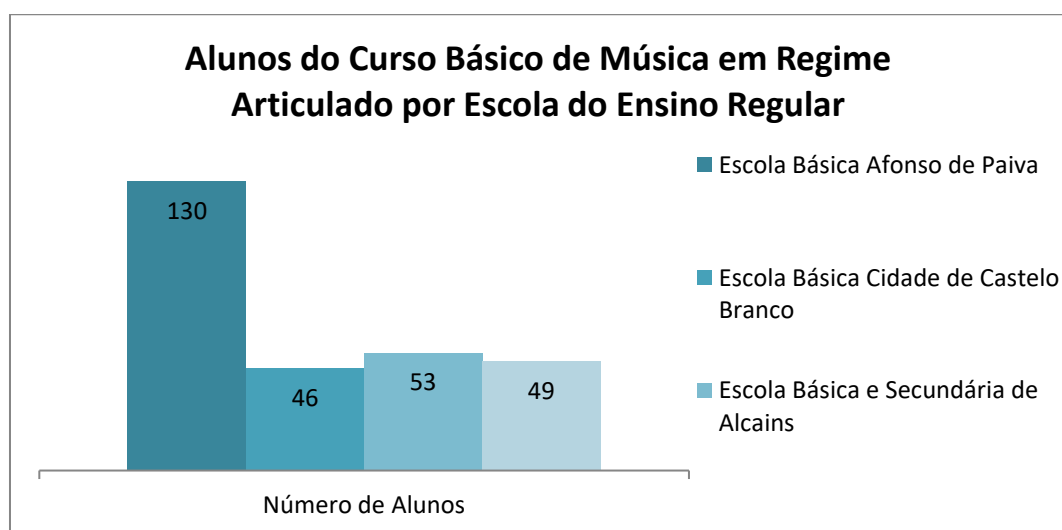


Gráfico Nº3 - Distribuição dos alunos do curso básico articulado por escola do ensino regular

Relativamente aos alunos do ensino secundário em regime articulado, a maioria dos alunos frequenta a Escola Secundária Nuno Álvares, como se pode observar no gráfico nº 4.

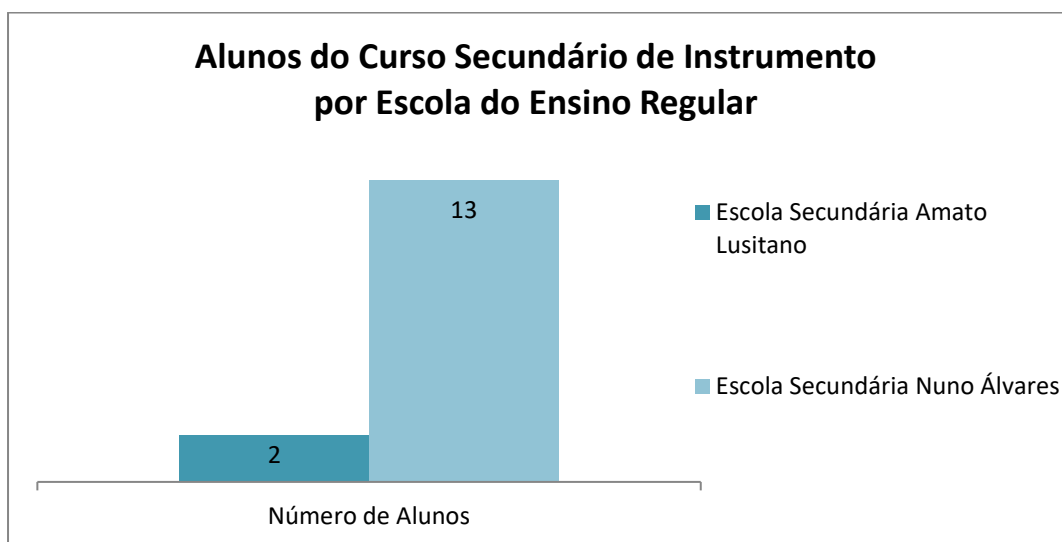


Gráfico Nº4 - Distribuição dos alunos do curso secundário em regime articulado, por escola do ensino regular

2. Caracterização da Classe Instrumental

2.1 Classe de Acordeão

A classe de Acordeão neste ano letivo (2015/2016) foi constituída por 23 alunos, desde o nível de iniciação ao 6.º grau, incluindo uma aluna de curso livre.

Excetuando os alunos de iniciação e a aluna de curso livre, os restantes alunos da classe estavam a frequentar o conservatório em regime articulado. Relativamente a estes, a maioria frequentou o Agrupamento de Escolas Afonso de Paiva, seguido da Escola Básica e Secundária de Alcains, e por último três escolas do Agrupamento de Escolas Nuno Álvares (Escola Básica Cidade de Castelo Branco, Escola Básica Professor Doutor António Sena Faria de Vasconcelos e Escola Secundária Nuno Álvares), tal como se pode verificar no gráfico nº5:

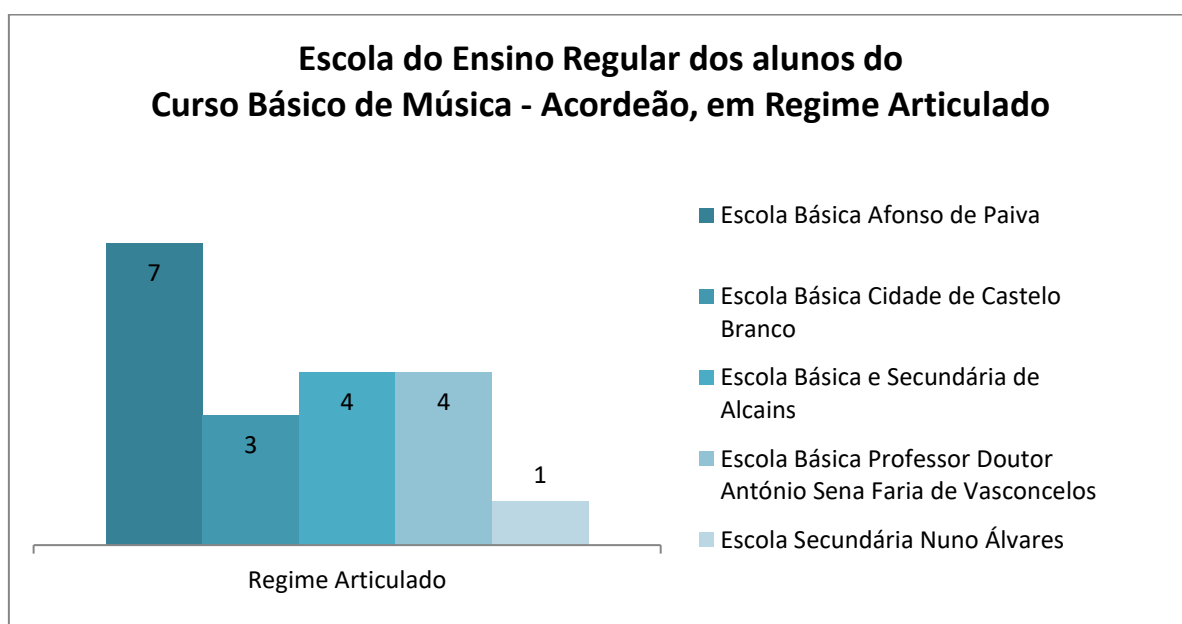


Gráfico Nº5 - Distribuição dos alunos do curso básico da classe de acordeão, por escola do ensino regular

No que respeita aos alunos de iniciação, estes também se distribuem em três escolas diferenciadas, como pode ser verificado no gráfico nº6:

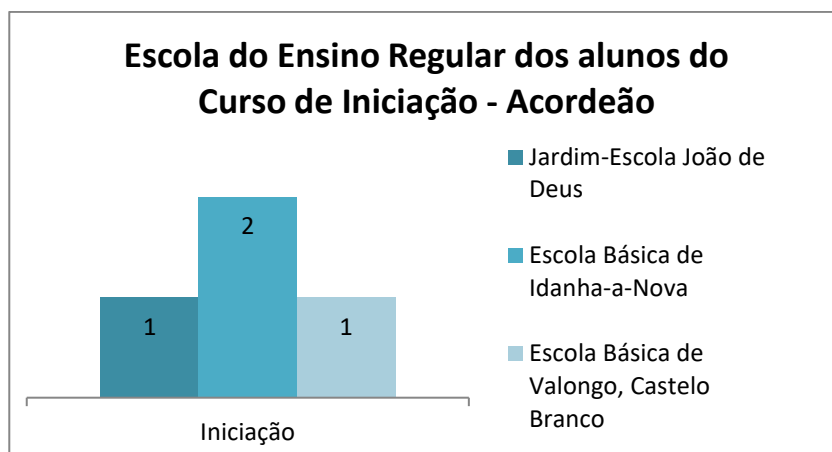


Gráfico Nº6 - Distribuição dos alunos do nível de iniciação da classe de acordeão, por escola do ensino regular

No caso do aluno de ensino secundário e da aluna de curso livre, ambos frequentam a Escola Secundária Nuno Álvares.

2.1.1 Programa curricular

Sendo o conservatório uma escola do ensino especializado da música, com autonomia pedagógica, este estatuto confere aos docentes desta instituição, alguma flexibilidade e independência. Uma vez que o programa de acordeão, bem como praticamente a totalidade dos programas curriculares de instrumento, está desatualizado em relação ao panorama artístico educacional dos dias de hoje, surge a necessidade de um reajuste.

Depois de analisados os programas curriculares que foram surgindo, a minha decisão recaiu sobre o programa elaborado por Paulo Jorge Ferreira³, por considerar ser o mais adequado, atualizado, e também mais diversificado e abrangente.

³. Paulo Jorge Ferreira, acordeonista, compositor e professor de acordeão na Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa e na Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco.

2.1.1.1 Objetivos Gerais

Tabela Nº2 - Objetivos traçados para cada grau de escolaridade⁴

Grau	Objetivos
1.º	<ul style="list-style-type: none"> - Boa postura corporal (tanto quanto possível) e uma correta posição do instrumento - Conhecimento do teclado no âmbito de uma oitava, em ambas as mãos
2.º	<ul style="list-style-type: none"> - Execução das peças/estudos com as viragens de fole marcadas na partitura - Fluidez de leitura nas tonalidades Sol M, Ré M e Lá m - Conhecimento do teclado no âmbito de duas oitavas, em ambas as mãos - Correta dedilhação conforme a assinalada na partitura - Rigor rítmico na sua execução musical
3.º	<ul style="list-style-type: none"> - Execução das peças com a registo indicada na partitura - Índices técnicos e interpretativos de qualidade razoável - Entendimento das tonalidades das peças/estudos que executa - Iniciação à execução do movimento do fole <i>bellow-shake</i> - Habituação à execução do repertório de memória
4.º	<ul style="list-style-type: none"> - Domínio maioritário das escalas/arpejos maiores e menores harmónicas - Abordagem de repertório de carácter polifónico - Clareza no fraseado musical - Interiorização das diferentes formas de articulação - Facilidade e correção na leitura musical - Entendimento harmónico das peças em análise
5.º	<ul style="list-style-type: none"> - Independência de movimentos (articulação, ataque) - Bom domínio do instrumento em termos gerais - Interpretação das obras de acordo com o estilo/características das mesmas - Boa presença como intérprete
6.º	<ul style="list-style-type: none"> - Qualidade técnica e de articulação semelhante em ambas as mãos - Domínio das diferentes técnicas de manuseamento do fole (<i>bellow-shake</i>, <i>triolet</i>, <i>ricochet</i>) - Domínio maioritário das escalas/arpejos menores melódicas - Conhecimento equilibrado da mão esquerda entre baixos normais e baixos cromáticos - Noção do ataque necessário no teclado para produzir diferentes tipos de som
7.º	<ul style="list-style-type: none"> - Qualidade de som de bom nível - Elevado conhecimento do teclado do instrumento em ambas as mãos - Compreensão estilística e interpretativa das obras em estudo

⁴. Programa curricular elaborado por Paulo Jorge Ferreira

Grau	Objetivos
	<ul style="list-style-type: none"> - Bom domínio do fole como fator determinante para uma interpretação de qualidade - Força de dedos necessária para um bom desempenho técnico
8.º	<ul style="list-style-type: none"> - Conhecimento alargado do repertório acordeonístico - Personalidade artística - Postura enquanto intérprete que revele solidez, segurança e domínio nas obras a apresentar - Criatividade musical para extrair qualidade interpretativa das obras

2.2 Caracterização do aluno de instrumento

A prática de ensino supervisionada foi realizada com um aluno do 6º grau em regime articulado, como tal frequentando também o 10º ano na Escola Secundária Nuno Álvares, uma escola com a qual o conservatório tem protocolo para o ensino articulado.

A escolha deste aluno prendeu-se com o facto de ser o aluno mais avançado da classe, uma vez que está no 6º grau, e para além disso ser um aluno que trabalha comigo há algum tempo, o que me permitia ter um conhecimento mais profundo do mesmo.

O aluno iniciou o seu percurso musical na Escola de Música da Orquestra Típica Albicastrense, na minha classe, iniciando os estudos com oito anos. Prosseguiu os estudos na mesma escola até aos doze anos de idade. Durante estes anos ganhou alguns prémios no concurso interno da escola, sendo distinguido pelo bom trabalho desenvolvido.

Posteriormente entrou no conservatório, realizando uma prova de colocação, tendo sido colocado no 3º grau, quando frequentava precisamente o 7º ano de escolaridade. Esta entrada no conservatório permitiu que o aluno frequentasse o ensino artístico em regime articulado, fator que pesou bastante na decisão de mudança de escola do aluno, uma vez que a escola que este frequentava anteriormente, não possuía protocolo com o conservatório.

Desde a referida entrada que este tem vindo a demonstrar e potenciar uma grande aptidão para a música, em especial para o acordeão. De todas as disciplinas pertencentes ao plano curricular, o aluno apresenta uma média de nível cinco na avaliação, o que ilustra bem o empenho e dedicação que este revela na componente artística.

2.2.1 Avaliação

Além da avaliação contínua, os alunos são submetidos a três provas trimestrais ao longo do ano letivo. O número de provas a realizar é variável de escola para escola, sendo que no Conservatório Regional de Castelo Branco a prática tem recaído na realização de três. Contudo, no início de cada ano letivo, este assunto é debatido no conselho pedagógico, para que este se possa pronunciar, votando no sistema de preferência. Este modelo de três provas trimestrais tem na minha opinião, a vantagem de coincidir com os momentos de avaliação cruciais, no final de cada período letivo. Estas provas são prestadas perante um júri, que no caso da classe instrumental de acordeão, tem como elementos os dois professores da referida classe.

Nestas provas de avaliação foram avaliados diversos critérios relativamente ao domínio técnico, interpretativo, bem como à dificuldade do programa apresentado.

De forma a uniformizar o nível de aprendizagem em cada grau de ensino, os alunos apresentam determinados conteúdos, consoante a prova. Estes conteúdos devem ser ajustados, consoante o calendário escolar de cada ano letivo, tomando em consideração a duração de cada período.

Assim sendo, o programa mínimo exigido para cada uma destas provas, está visível na tabela nº3:

Tabela Nº3 - Conteúdos mínimos para cada prova trimestral no 6º grau

Grau	1ª Prova (Dezembro)	2ª Prova (Março)	3ª Prova (Junho)
6º	<ul style="list-style-type: none"> - Leitura à 1ª vista - 1 Esc./arp. M (B.B.) - 1 Esc./arp. m melódica (B. B.) - 1 Estudo - 1 Peça 	<ul style="list-style-type: none"> - Leitura à 1ª vista - 2 Estudos - Programa de peças de estilos e características diferentes – 10 min. (deverá incluir uma obra de carácter lírico) 	<ul style="list-style-type: none"> - Leitura à 1ª vista - 1 Esc./arp. M (B.B.) - 1 Esc./arp. M melódica (B. B.) - 1 Estudo - Programa de peças de estilos e características diferentes – 8 min. (deverá incluir uma Sonata de D. Scarlatti)

Os critérios de avaliação gerais da disciplina, bem como a ponderação de cada um destes na nota final pode ser verificado no anexo A.

2.3 Caracterização da Classe de Conjunto: Ensemble de Acordeões

O *ensemble* de acordeões do Conservatório Regional de Castelo Branco formou-se no ano letivo 2014/2015, no âmbito da disciplina de classe de conjunto, sob minha direção. Além da atividade curricular, este *ensemble* tem realizado diversos concertos fora da escola. Apresenta um repertório bastante abrangente, possibilitando aos ouvintes um conhecimento deste instrumento em várias linguagens musicais.

O *ensemble* é constituído por seis alunos, que frequentam desde o 3º, até ao 6º grau. Três dos elementos têm 13 anos, tendo os restantes 14, 16 e 17 anos, como se pode verificar no gráfico nº 7.

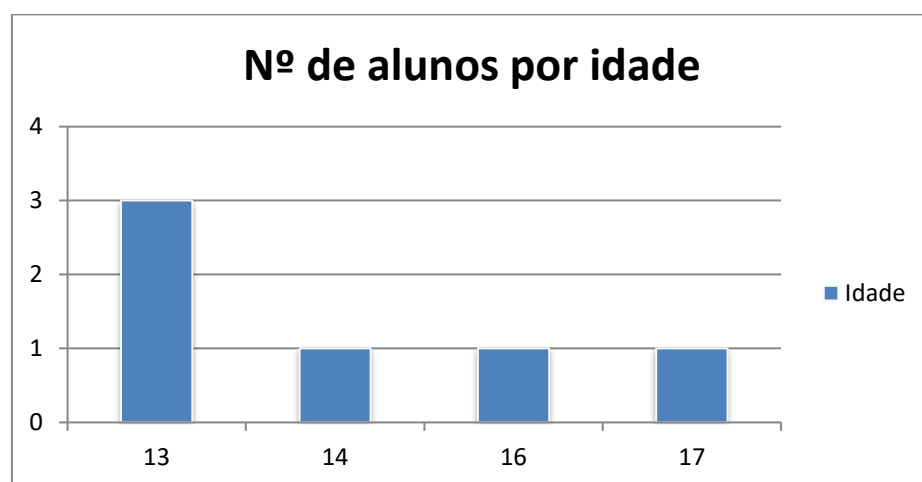


Gráfico Nº7 - Distribuição dos alunos da classe de conjunto por idades

2.3.1 Avaliação

Na disciplina de classe de conjunto, ao contrário da de instrumento, não são realizadas provas trimestrais. Assim sendo, podemos identificar os seguintes critérios gerais para esta disciplina:

Tabela Nº4 - Parâmetros de avaliação na classe de conjunto

Parâmetros de avaliação	
Pontualidade e Comportamento	30%
Desempenho	30%
Provas/Avaliações/Concertos	40%

3. Desenvolvimento da Prática Supervisionada - Instrumento

3.1 Plano de Estágio - Instrumento

Tabela Nº5 - Plano de Estágio das aulas de instrumento

1º Período		
Aula nº	Data	Sumário
1/2	28/09/2015	Escala e arpejo de MiM, Dó#m, LáM, Fá#m, cromática de Mi e de Lá. Estudo em RéM de Jan Meisl: leitura da mão direita. "Impasse" de Franck Angelis (1ºand.): mãos juntas.
3/4	05/10/2015	"Impasse" de Franck Angelis (4ºand.) Escala e arpejo de RéM, Sim e cromática de Ré Estudo em RéM de Jan Meisl: início do estudo com mãos juntas.
5/6	12/10/2015	"Impasse" de Franck Angelis (2º, 3º e 4ºand.) Estudo em RéM de Jan Meisl: colocação de fole.
7/8	19/10/2015	Escala e arpejo de SiM, Sol#m melódica e cromática de Sol#. "Impasse" de Franck Angelis (4ºand.): trabalho de bellow shake. Estudo em RéM de Jan Meisl: continuação do estudo.
9/10	02/11/2015	Escala e arpejo de LáM, Fá#m e cromática de Lá "Impasse" de Franck Angelis (4ºand.): colocação de fole, trabalho de bellow shake e interpretação; 2º e 3º and.: trabalho interpretativo.
11	09/11/2015	"Impasse" de Franck Angelis (1ºand.). Estudo em RéM de Jan Meisl
12/13	10/11/2015	"Impasse" de Franck Angelis (1º e 3º and.)
14/15	16/11/2015	Escala e arpejo de LáM, Fá#m e cromática de Láb. Estudo em RéM de Jan Meisl: trabalho interpretativo. "Impasse" de Franck Angelis (1º e 4º and.)
16/17	23/11/2015	Escala e arpejo de Fá#M, SiM, Dó#M e relativas menores melódicas. Estudo em RéM de Jan Meisl: trabalho interpretativo. "Impasse" de Franck Angelis (1º, 3º e 4º and.)
18/19	30/11/2015	Escala e arpejo de LábM, SolM, MibM e relativas menores melódicas. Estudo em RéM de Jan Meisl "Impasse" de Franck Angelis (1º e 3º and.)
20/21	07/12/2015	Escala e arpejo de MibM e Dóm melódica "Trittico Polifónico" – E. Cambieri: início da leitura.

		"Prelúde Nº 9" – Juri Schamo: início da leitura e revisão da dedilhação.
22	08/12/2015	"Trittico Polifónico" – E. Cambieri: Prelúdio e Tocatta.
23/24	14/12/2015	Escala e arpejo de MiM, Mim melódica e cromática de Mi. "Trittico Polifónico" – E. Cambieri: Prelúdio e Tocatta. "Prelúde Nº 9" – Juri Schamo: continuação do estudo.
25/26	22/12/2015	Escala e arpejo de MiM, Dó#m melódica Revisão do 3º andamento do "Impasse" de Franck Angelis. "Trittico Polifónico" – E. Cambieri: Prelúdio e Tocatta.
2º Período		
Aula nº	Data	Sumário
27/28	04/01/2016	Escala e arpejo de FáM e RéM melódica "Trittico Polifónico" – E. Cambieri: Prelúdio, Tocatta e Fuga. "Prelúde Nº 9" – Juri Schamo
29/30	11/01/2016	Escala e arpejo de SolM, Solm melódica "Impasse" de Franck Angelis (1º e 3º and.) "Trittico Polifónico" – E. Cambieri: Prelúdio, Tocatta e Fuga. "Prelúde Nº 9" – Juri Schamo
31/32	18/01/2016	"Trittico Polifónico" – E. Cambieri: Prelúdio, Tocatta e Fuga. "Prelúde Nº 9" – Juri Schamo "Impasse" de Franck Angelis (1º and.)
33/34	25/01/2016	"Prelúde Nº 9" – Juri Schamo "Impasse" de Franck Angelis (1º e 3º and.) "Trittico Polifónico" – E. Cambieri: Prelúdio e Tocatta
35/36	01/02/2016	"Prelúde Nº 9" – Juri Schamo "Impasse" de Franck Angelis (1º e 3º and.) "Trittico Polifónico" – E. Cambieri: Prelúdio e Tocatta
37/38	15/02/2016	Estudo Nº 5 em bellow shake de Paulo J. Ferreira: coordenação das duas mãos. "O Homem da Carabina" de Duarte Silva: leitura dos andamentos.
39/40	22/02/2016	Estudo Nº 5 em bellow shake de Paulo J. Ferreira: continuação do estudo. "Prelúde Nº 9" – Juri Schamo "Trittico Polifónico" – E. Cambieri: revisão do prelúdio e tocatta e aperfeiçoamento técnico na fuga.
41/42	29/02/2016	Estudo Nº 5 em bellow shake de Paulo J. Ferreira "Prelúde Nº 9" – Juri Schamo "Trittico Polifónico" – E. Cambieri "Musica Drammatica" de Petr Fiala: início da leitura.
43/44	07/03/2016	"Musica Drammatica" de Petr Fiala: trabalho interpretativo. "Prelúde Nº 9" – Juri Schamo

		Estudo Nº 5 em <i>bellow shake</i> de Paulo J. Ferreira “Trittico Polifónico” – E. Cambieri (Prelúdio e Tocatta)
45/46	14/03/2016	Preparação para a audição de excelência: “Prelúde Nº 9” de Juri Schamo. “Musica Drammatica” de Petr Fiala
3º Período		
Aula nº	Data	Sumário
47/48	04/04/2016	Escala e arpejo de Fá#M, FáM, SolM e relativas menores melódicas. Estudo Nº 12 de Astier: início do estudo. “Musica Drammatica” de Petr Fiala: trabalho interpretativo.
49/50	11/04/2016	O aluno faltou.
51/52	18/04/2016	Escala e arpejo de Lábm, MiM e MibM com as respetivas menores melódicas. Estudo Nº 12 de Astier: articulações e dinâmicas. “Musica Drammatica” de Petr Fiala: continuação do estudo. Colocação de dedilhação no estudo nº 4 em <i>bellow shake</i> de Paulo J. Ferreira.
53/54	02/05/2016	Escala e arpejo de MiM, FáM e MibM e relativas menores melódicas. Estudo Nº 12 de Astier “Musica Drammatica” de Petr Fiala: trabalho interpretativo. “Sonata em MiM K380” – D. Scarlatti: coordenação das duas mãos na primeira parte.
55/56	09/05/2016	Escala e arpejo de DóM, Dó#M, RéM e relativas menores melódicas. Estudo Nº 4 em <i>bellow shake</i> de Paulo J. Ferreira: aperfeiçoamento do movimento de fole. Estudo Nº 12 de Astier: trabalho técnico. “Sonata em MiM K380” de D. Scarlatti: coordenação das duas mãos na segunda parte. “Musica Drammatica” de Petr Fiala: continuação do estudo.
57/58	16/05/2016	Escala e arpejo de LáM, MiM, SiM e relativas menores melódicas. Estudo Nº 12 de Astier “Musica Drammatica” de Petr Fiala: continuação do trabalho interpretativo. Estudo Nº 4 em <i>bellow shake</i> de Paulo J. Ferreira “Sonata em MiM K380” de D. Scarlatti: continuação do estudo.
59/60	23/05/2016	Escala e arpejo de Lábm, SibM, Fá#M e relativas menores melódicas. Estudo Nº 12 de Astier: trabalho técnico de algumas passagens. Estudo Nº 4 em <i>bellow shake</i> de Paulo J. Ferreira “Sonata em MiM K380” de D. Scarlatti: continuação do estudo. “Musica Drammatica” de Petr Fiala

Aula nº	Data	Sumário
61/62	30/05/2016	<p>Escala e arpejo de MibM, FáM, SolM e relativas menores melódicas.</p> <p>Estudo Nº 12 de Astier</p> <p>“Musica Drammatica” de Petr Fiala</p> <p>“Sonata em MiM K380” de D. Scarlatti</p>
63/64	06/06/2016	<p>Diálogo com o aluno sobre a prova trimestral.</p> <p>“Musica Drammatica” de Petr Fiala</p> <p>“Sonata em MiM K380” de D. Scarlatti</p>

3.2 Planificações e Reflexões de aulas

Planificação é um termo transversal a muitas áreas, contudo no plano da docência é essencial para um bom processo ensino-aprendizagem. Segundo Miguel Zabalza (1992, p.48), a planificação didática pode ser entendida como “ uma previsão do processo a seguir que deverá concretizar-se numa estratégia de procedimentos que inclui os conteúdos ou tarefas a realizar, a sequência das atividades e de, alguma forma, a avaliação ou encerramento do processo”. Assim sendo, trata-se de uma ferramenta que todo o professor deve usar para que possa delinear um conjunto de estratégias que visam atingir determinados objetivos.

Enquanto professores de instrumento, o termo planificação ganha uma dimensão mais particularizada, na medida em que uma aula significa um trabalho individual com determinado aluno. Se por um lado o professor tem de ter em conta os objetivos gerais que o aluno tem de atingir em determinado grau, por outro podemos criar inúmeras estratégias para levar o aluno a atingir esses objetivos. Neste plano, a planificação de uma aula de instrumento, assume-se como uma ferramenta imprescindível para o sucesso no processo ensino-aprendizagem.

De acordo com a orgânica e estrutura do ano letivo, deve-se especificar três tipos de planificação, atendendo à gestão do tempo e objetivos a alcançar: planificação anual, trimestral e de aula. As duas primeiras podem ser consultadas nos anexos B, C, e D.

De seguida, e de forma a abranger todo o plano temporal da prática supervisionada, apresento três planificações e respetivas reflexões, correspondendo cada uma a um período letivo.

Aula de 23 de novembro de 2015 (segunda-Feira)

Hora: 15:00 Duração: 90 minutos

Materiais necessários: Um acordeão, uma cadeira sem braços e estante para partituras

Tabela Nº6 - Programa planificado para a aula do dia 23 de novembro

Programa	
Escala	Escala M, m melódica e cromática
Estudo	Estudo em Ré de Jan Meisl
Peça	"Impasse" – Franck Angelis (1º, 3º e 4º and.)

Objetivos:

- Ajudar o aluno a desenvolver competências adequadas para uma execução correta do instrumento;
- Fomentar no aluno o prazer de tocar;
- Desenvolver no aluno a capacidade de concentração e disciplina;
- Ajudar o aluno a desenvolver a autonomia;
- Desenvolver o domínio técnico e interpretativo do repertório a trabalhar.

Metodologias:

- a) Método ativo
- b) Método expositivo
- c) Método interrogativo
- d) Método indutivo

Avaliação: Aperfeiçoamento das peças executadas na aula

Tabela Nº7 - Planificação da aula do dia 23 de novembro

Objetivos Específicos	Tarefas	Estratégias
<i>Domínio Cognitivo</i> Fomentar no aluno a importância de um bom rigor na dedilhação, articulação, sonoridade, de forma a poder avançar mais rapidamente na execução das escalas.	O aluno deverá tocar uma Escala e Arpejo maior, uma menor melódica e uma cromática, com mãos juntas, tendo em atenção a sonoridade conseguida através de uma pressão constante de fole.	Alertar o aluno para executar com uma articulação igual quer nas escalas, como nos arpejos. Reforçar a importância do equilíbrio entre as duas mãos. Pedir ao aluno uma atenção constante no som que obtém, colocando-se desta forma na perspetiva de ouvinte, criando momentos na aula de simulação de prova.
<i>Domínio Performativo</i> O aluno deverá familiarizar-se com as práticas e comportamento em público.	O aluno deverá tocar o Estudo em Ré de Jan Meisl, com o carácter pretendido.	Pedir ao aluno para imaginar a situação de prova ou audição, simulando assim uma performance que deveria ter a presença do público, levando o aluno a ganhar uma responsabilidade acrescida no objetivo de uma execução musical com a qualidade máxima.
<i>Domínio Sensorial</i> Estimular no aluno a criatividade e musicalidade, bem como a liberdade de procura da própria interpretação.	O aluno deverá tocar o 1ºandamento do “Impasse” de Franck Angelis, com as respetivas dinâmicas, articulações e fole.	Fazer uma abordagem da interpretação que está indicada na partitura com o aluno, levando-o a refletir sobre a mesma, experimentando elementos novos que o aluno insere.
<i>Domínio Performativo</i> O aluno deverá familiarizar-se com as práticas e comportamento em público.	O aluno deverá tocar o 3ºandamento do “Impasse” de Franck Angelis, com o carácter pretendido.	Pedir ao aluno para imaginar a situação de prova ou audição, simulando assim uma performance que deveria ter a presença do público, levando o aluno a ganhar uma responsabilidade acrescida no objetivo de uma execução musical com a qualidade máxima. Sensibilizar o aluno para a importância de uma performance em que o aluno assume um duplo papel: intérprete e ouvinte.
<i>Domínio Sensorial</i> Estimular no aluno a criatividade e musicalidade, bem como a liberdade de procura da própria interpretação.	O aluno deverá tocar o 4ºandamento do “Impasse” de Franck Angelis, com as respetivas dinâmicas, articulações e fole.	Fazer uma abordagem da interpretação que está indicada na partitura com o aluno, levando-o a refletir sobre a mesma, experimentando elementos novos que o aluno insere.

Reflexão da aula do dia 23 de novembro de 2015

No passado sábado, dia 21 de novembro, decorreu no Conservatório Regional de Castelo Branco um curso intensivo para músicos e alunos de música intitulado “Treino Mental para a performance”, que foi orientado por Margarida Fonseca Santos. Como o aluno participou no curso, questionei-o sobre a sua opinião quanto ao que aprendeu. O mesmo achou interessante pois nunca tinha realizado nada do género até à data. Expliquei ao aluno que é importante que ele consiga passar algo do que aprendeu para a sua prática instrumental, lançando-lhe o desafio de fazer alguns exercícios de treino mental antes da performance. Esta também é uma forma de conseguir que o aluno se concentre mais. Tratando-se de um aluno de curso secundário, este tem uma carga horária bastante elevada e penso que é de todo o interesse criar-lhe situações que o obriguem a parar e refletir. Através deste treino penso que se consegue abstrair facilmente de todos os testes e aulas que tem, concentrando-se apenas numa tarefa, seja ela musical ou não.

Posto isto, comecei a aula com as escalas. Devido à proximidade da prova trimestral, resolvi pedir uma escala de cada posição. Assim sendo, o aluno tocou a escala e arpejo de Fá#M, SiM, Dó#M e respetivas relativas menores melódicas. Apenas foi necessário alertar o aluno para o som, mantendo sempre a qualidade sonora, com destaque para o movimento do fole, em que geralmente a qualidade de som baixa quando fechamos.

Relativamente ao estudo e como na última aula este já estava bastante bem, fiz uma simulação de prova, para que o aluno se imagine nesta situação, tentando obter a máxima qualidade possível. Quando o repertório já está neste patamar, é importante criar estas situações de performance públicas, pois fornece uma responsabilidade acrescida no aluno, reportando toda a situação de exposição quando presente a um júri ou público.

No que respeita à peça “Impasse” de Franck Angelis, que tem vindo a ser objeto de estudo, pedi ao aluno para começarmos com o 3º andamento, pois é talvez o que está mais trabalhado a nível técnico e interpretativo. Criando a mesma situação de simulação, pedi-lhe que fizesse o mesmo com o 3º andamento. Referi mais uma vez a questão da velocidade do *vibrato*, para que o aluno trabalhe melhor esse aspeto em casa.

Passando para o 1º e 4º andamento, o aluno revela ainda algumas dificuldades em algumas partes específicas, pelo que ainda é pertinente que se debruce num trabalho técnico nas referidas partes, caso contrário não conseguimos seguir com a interpretação no geral. Reforcei junto do aluno a importância de um trabalho mais rigoroso, marcando a velocidade diferenciada nestas partes, de forma a criar o objetivo de atingir uma só velocidade no andamento todo.

Aula de 11 de janeiro de 2016 (segunda-Feira)

Hora: 15:00 Duração: 90 minutos

Materiais necessários: Um acordeão, uma cadeira sem braços e estante para partituras

Tabela Nº8 - Programa planificado para a aula do dia 11 de janeiro

Programa	
Escala	Uma escala Maior e uma menor melódica
Peça	"Trittico Polifónico" – Cambieri (Prelúdio, Tocatta e Fuga)
Peça	"Préludes" (nº9) – Juri Schamo
Peça	"Impasse" (1º e 3º and.) – Franck Angelis

Objetivos:

- Ajudar o aluno a desenvolver competências adequadas para uma execução correta do instrumento;
- Fomentar no aluno o prazer de tocar;
- Desenvolver no aluno a capacidade de concentração e disciplina;
- Ajudar o aluno a desenvolver a autonomia;
- Desenvolver o domínio técnico e interpretativo do repertório a trabalhar.

Metodologias:

- a) Método ativo
- b) Método expositivo
- c) Método interrogativo
- d) Método indutivo

Avaliação: Aperfeiçoamento das peças executadas na aula

Tabela Nº9 -Planificação da aula do dia 11 de janeiro

Objetivos Específicos	Tarefas	Estratégias
Domínio Cognitivo Fomentar no aluno a importância de um bom rigor na dedilhação, articulação, sonoridade, de forma a poder avançar mais rapidamente na execução das escalas.	O aluno deverá tocar uma Escala e Arpejo maior e uma menor melódica, com mãos juntas, tendo especial atenção à sonoridade conseguida através de uma pressão constante de fole.	Alertar o aluno para executar com uma articulação igual quer nas escalas, arpejos e também tendo em conta o equilíbrio entre as duas mãos.
Domínio Performativo O aluno deverá familiarizar-se com as práticas e comportamento em público.	O aluno deverá tocar o Prelúdio da peça “Trittico Polifónico” de Cambieri, com o carácter pretendido, atendendo às articulações, dinâmicas, bem como outros elementos musicais.	Pedir ao aluno para imaginar a situação de concerto, simulando assim uma performance que deveria ter a presença do público, levando o aluno a ganhar uma responsabilidade acrescida no objetivo de uma execução musical com a qualidade máxima.
Domínio Criativo Estimular a criatividade do aluno.	O aluno deverá tocar a Tocatta da peça “Trittico Polifónico”, procurando uma interpretação que vá ao encontro do carácter da obra.	Analisar a peça com o aluno, para o ajudar a criar ideias musicais que ajudem na interpretação da obra.
Domínio Psicomotor Consolidar os conhecimentos já adquiridos.	O aluno deverá ler a Fuga da peça “Trittico Polifónico”, tendo em conta a coordenação das duas mãos, articulações e também especial atenção para a dedilhação.	Dividir a peça por partes, trabalhando com o aluno a coordenação das duas mãos num andamento lento.
Domínio Psicomotor Consolidar os conhecimentos já adquiridos.	O aluno deverá conseguir fazer uma leitura de mãos juntas da peça “Preludes” (nº9) de Juri Schamo.	Trabalhar a coordenação das duas mãos com o aluno, tendo em conta as dedilhações e articulações apresentadas na partitura.

Reflexão da aula do dia 11 de janeiro de 2016

Como habitual iniciei a aula com a execução de escalas. O aluno tocou a escala de SolM e Solm melódica. Nota-se que não tem tocado este exercício com muita regularidade, o que considero normal pois com a preparação para o concurso⁵ tem incidindo mais sobre as peças. Além disso as escalas não fazem parte dos conteúdos da 2ª prova.

⁵ Concurso Nacional de Acordeão “Folefest”

De seguida, passei para o “Impasse” de Franck Angelis. Começando com o 1º and. depois de ouvir todo completo, comecei a trabalhar por partes. Esta aula foi dada no Auditório Liszt, que é um espaço grande, o que deu para trabalhar bem o som. O acordeão do aluno já não corresponde com o que necessitamos para este tipo de peças, e isso foi notório mesmo para o aluno. Foi necessário um trabalho mais minucioso e pormenorizado em algumas passagens técnicas. Também notei alguma falta de resistência nas partes de *bellow shake*. Neste movimento é importante que o aluno consiga relaxar evitando levantar o cotovelo esquerdo, pois isso só lhe vai trazer mais tensão. Expliquei ao aluno que ele é que é o melhor professor dele mesmo, pois ele é que sente e consegue dominar os seus movimentos enquanto toca. Referi que é importante que estude em frente a um espelho, para que possa visualizar a sua postura, retificando algo que esteja menos bem.

Passando para o 3º andamento, o aluno não revelou muitos problemas. Demonstrou melhorias a nível do *vibrato*, contudo ao nível sonoro precisa que ter uma gama de som mais ampla. Os *fortis* necessitam de mais profundidade.

Relativamente à peça “Trittico Polifónico” de Cambieri, a secção que está mais atrasada é a última - “Fuga”, que também é a mais complexa tecnicamente. Começando exatamente com esta, verifiquei que o aluno já tem a coordenação das duas mãos dominada, embora ainda necessite de mais estudo em algumas partes. Aqui o trabalho incidiu essencialmente na coordenação das duas mãos, trabalhando por partes. No que foi possível, marcou-se fole, embora esteja sujeito a grandes alterações, pois ainda não está no andamento.

Quanto à *Tocatta* da mesma peça, o aluno não apresentou grandes problemas. Fizemos um trabalho essencialmente interpretativo e criativo. Analisando a peça e pretendendo fazer algum contraste com o prelúdio, procurei que o aluno se debruçasse nos elementos de articulação e dinâmica, procurando fazer também algo novo com que ele se identificasse.

No que respeita à primeira secção da peça, o Prelúdio, o aluno já tem bem dominado e inclusivamente já está memorizado. Apenas relembrei-o de alguns aspetos importantes, para os quais deve ter especial atenção.

Por último, passamos para o Prelúdio Nº9 de Juri Schamo. Esta peça tem a particularidade de se tratar de um tema e variações, pelo que é importante frisar as diferenças em cada variação, fazendo sobressair o tema que é sempre o mesmo. Ao analisar a peça com o aluno, este compreendeu-a de forma mais fácil, facilitando a procura do que é importante salientar. O aluno demonstrou uma grande evolução nesta peça, o que permitiu colocar fole e fazermos escolha de registos, o que também é um fator essencial nos contrastes pretendidos entre as variações.

Terminei a aula frisando ao aluno que está a realizar um bom trabalho, devendo continuar a trabalhar assim, pois nesta fase é muito importante que se mostre

confiante e seguro, contudo sempre com a humildade de querer aperfeiçoar-se cada vez mais.

Aula de 30 de maio de 2016 (segunda-Feira)

Hora: 15:00 Duração: 90 minutos

Materiais necessários: Um acordeão, uma cadeira sem braços e estante para partituras

Tabela Nº10 - Programa planificado para a aula do dia 30 de maio

Programa	
Escalas	Uma escala M e m melódica em cada posição
Estudo	Estudo Nº 12- Astier
Estudo	Estudo Nº4 <i>bellow shake</i> – Paulo J. Ferreira
Peça	“Musica drammatica” – Petr Fiala
Peça	“Sonata em MiM” K380 – D. Scarlatti

Objetivos:

- Ajudar o aluno a desenvolver competências adequadas para uma execução correta do instrumento;
- Fomentar no aluno o prazer de tocar;
- Desenvolver no aluno a capacidade de concentração e disciplina;
- Ajudar o aluno a desenvolver a autonomia;
- Desenvolver o domínio técnico e interpretativo do repertório a trabalhar.

Metodologias:

- a) Método ativo
- b) Método expositivo
- c) Método interrogativo
- d) Método indutivo

Avaliação: Aperfeiçoamento das peças executadas na aula

Tabela Nº11 - Planificação da aula do dia 30 de maio

Objetivos Específicos	Tarefas	Estratégias
Domínio Cognitivo O aluno deverá consolidar os conhecimentos já adquiridos.	O aluno deverá tocar as escalas pedidas com uma boa articulação, bom domínio técnico e sonoro.	Trabalhar as diferentes escalas, incidindo nas posições em que o aluno revela mais dificuldades.
Domínio Criativo Estimular a criatividade musical no aluno.	O aluno deverá tocar o Estudo Nº 12 de Astier, demonstrando consistência técnica que o permita avançar no plano criativo.	Trabalhar com o aluno no sentido de o levar a procurar uma interpretação interessante.
Domínio Cognitivo O aluno deverá consolidar os conhecimentos já adquiridos.	O aluno deverá tocar o Estudo Nº4 de <i>bellow shake</i> de Paulo J. Ferreira, demonstrando consistência técnica e de fole.	Trabalhar o estudo por partes com o aluno, de forma a averiguar quais os pontos com mais dificuldade.
Domínio Criativo Estimular a criatividade musical no aluno.	O aluno deverá tocar a “Musica drammatica” de Petr Fiala, procurando uma interpretação que permita ir ao encontro do carácter da peça.	Levar o aluno a passar para o papel de ouvinte, de forma a procurar uma interpretação adequada da obra.
Domínio Cognitivo O aluno deverá consolidar os conhecimentos já adquiridos.	O aluno deverá tocar a “Sonata em MiM” K380 de D. Scarlatti, demonstrando consistência técnica.	Trabalhar a sonata com o aluno de forma a consolidar a unidade total da obra.
Domínio Performativo O aluno deverá familiarizar-se com as práticas e comportamento em público.	O aluno deverá tocar o Estudo Nº12 de Astier, Estudo Nº4 em <i>bellow shake</i> de Paulo J. Ferreira, “Musica Drammatica” de Petr Fiala com o carácter pretendido, atendendo às articulações, dinâmicas, bem como outros elementos musicais.	Pedir ao aluno para imaginar a situação de concerto, simulando assim uma performance que deveria ter a presença do público, levando o aluno a ganhar uma responsabilidade acrescida no objetivo de uma execução musical com a qualidade máxima.

Reflexão da aula do dia 30 de maio de 2016

Sendo esta a última aula antes da realização da prova trimestral, planeei como habitual todo o repertório que o aluno vai apresentar nessa prova. Começando com as escalas e arpejos, pedi ao aluno uma escala em cada posição: MibM, FáM e SolM com as respectivas relativas menores melódicas. O aluno revelou algumas dificuldades na terceira posição. Considero que foram dificuldades pontuais, pois este tem trabalhado as escalas em todas as aulas, e nunca revelou dificuldades maiores. Depois de trabalhar um pouco no sentido de ajudar o aluno a ultrapassar estas dificuldades sentidas, pedi para que este tivesse especial atenção no seu estudo individual, nunca descurando em nenhuma posição.

Posteriormente passei para o Estudo Nº12 de Astier. Numa primeira abordagem ainda senti algumas hesitações técnicas. Este estudo tem a particularidade de trabalhar a coordenação dos dedos 3 e 2 com o 4 e 5. Ainda foi necessário incidir somente na mão direita, num andamento mais lento. À medida que o aluno estava a executar fui corrigindo algumas tensões na mão direita e também nos ombros. Esta tensão também acaba por afetar o desenvolvimento técnico do aluno. Depois de terminado este trabalho, juntamos a mão esquerda. Reforcei a ideia que é mais importante o aluno tocar num andamento lento mas com mais segurança técnica, do que avançar em demasia na velocidade.

De seguida, passamos para o estudo Nº4 em *bellow shake*. Numa primeira execução, já foi possível verificar algumas melhorias ao nível técnico e de movimento do fole. O aluno já tem este movimento mais percebido e assimilado o que facilita na execução global do estudo. Trabalhei em separado algumas passagens de acordes, mesmo sem o movimento de fole, para depois ser possível fazermos uma passagem integral do estudo.

Para terminar o trabalho do repertório da prova, passamos para a “Musica Drammatica” de Petr Fiala. Depois da primeira abordagem, conversei um pouco com o aluno, pois denoto algumas hesitações devido à falta de intrusão do aluno na música. Como o conheço há alguns anos, e tenho acompanhado o seu crescimento, não só musical, como a nível de pessoal, sei que o aluno está a passar pelos problemas normais da adolescência. Contudo, estes “problemas” não podem deixar afetar o percurso de excelência que este tem realizado. Depois desta conversa pedi que o aluno tocasse mais uma vez, tentando entrar mais dentro da música. Esta segunda não foi comparável à anterior. O aluno melhorou substancialmente a qualidade musical, pois a parte mais técnica da peça já está bem trabalhada.

Para terminar a aula ainda foi possível fazer uma passagem na Sonata em MiM de Scarlatti, embora não desse tempo para trabalhar mais a peça.

3.3 Avaliação

Como já referi anteriormente, o Conservatório realiza três provas trimestrais, ao longo do ano letivo. Sendo assim, o aluno em questão, apresentou em cada momento de avaliação um repertório novo, como se pode verificar nas seguintes tabelas:

Tabela Nº12 - Avaliação do 1º período

1.º Período		
Conteúdos	Programa apresentado	Avaliação Final
1 Escala e arpejo Maior	Escala e arpejo de FáM	Prova com grande qualidade musical, apesar de ter demonstrado alguma falta de resistência física.
1 Escala e arpejo Menor melódica	Escala e arpejo de Dóm melódica	
1 Estudo	Estudo em Ré – Jan Meisl	
1 Peça	1º e 3º and. “Impasse” de Franck Angelis	
1 Leitura à primeira vista		

Tabela Nº13 - Avaliação do 2º período

2.º Período		
Conteúdos	Programa apresentado	Avaliação Final
1 Estudo	Estudo Nº5 bellow shake – Paulo J. Ferreira	O aluno apresentou uma prova de grande consistência técnica e musical, demonstrando maturidade na sua execução.
1 Peça	Trittico Polifónico – Cambieri (Prelúdio e Tocatta)	
1 Peça	Prelúdes Nº9 – Juri Schamo	
1 Leitura à primeira vista		

Tabela Nº14 - Avaliação do 3º período

3.º Período		
Conteúdos	Programa apresentado	Avaliação Final
1 Escala e arpejo Maior	Escala e arpejo de LáM	O aluno obteve uma nota muito boa na prova, pois demonstrou uma grande capacidade técnica e interpretativa.
1 Escala e arpejo menor melódica	Escala e arpejo de Fá#m (melódica)	
1 Estudo	Estudo Nº12 - Astier	
1 Estudo	Estudo Nº4 bellow shake – Paulo J. Ferreira	
1 Peça	“Musica Drammatica” – Petr Fiala	
1 Leitura à primeira vista		

De acordo com o que consta no regulamento interno da escola, estas provas trimestrais são realizadas perante um júri, que neste caso foi composto pelos dois professores da classe.

Reflexão

Como se pode verificar pela avaliação que o aluno obteve nos três momentos de avaliação, em contexto de prova, este realizou provas bastante consistentes, com avaliação muito boa nas três. Revela uma grande capacidade de trabalho, o que foi evidenciado neste ano letivo, pelas inúmeras prestações que realizou, com grande nível musical.

Analisando aprofundadamente todo o repertório trabalhado ao longo do ano, importa também referir um crescimento notório na maturidade musical, embora ainda sejam notórias algumas dificuldades nas peças tecnicamente mais exigentes. Para ultrapassar estas, será essencial a realização de exercícios técnicos, com diferentes ritmos, dedilhações e articulações, para que a parte técnica possa acompanhar a componente musical.

4. Desenvolvimento da Prática Supervisionada - Classe de Conjunto

4.1 Plano de Estágio - Classe de Conjunto

Tabela Nº15 - Plano de Estágio das aulas de classe de conjunto

1º Período		
Aula Nº	Data	Sumário
1/2	28/09/2015	Diálogo com os alunos sobre o repertório a desenvolver neste período letivo. Exercícios de técnica. "A era do swing" de José M. Nunes: 1º tema.
3/4	05/10/2015	"A era do swing" de José M. Nunes: "SoftWinds" e "Big Apple".
5/6	12/10/2015	"A era do swing" de José M. Nunes: "Inthemood", "Big Apple".
7/8	19/10/2015	"A era do swing" de José M. Nunes: continuação do estudo. Início da leitura da peça "Dança do Sabre" de Aram Katchaturian.
9/10	02/11/2015	"Dança do Sabre" de Aram Katchaturian: continuação da leitura.
11/12	03/11/2015	Continuação da leitura da "Dança do Sabre" de A. Katchaturian.
13/14	10/11/2015	Realização de um teste individual aos alunos. Foi alvo de avaliação a peça "Dança do Sabre" de A. Katchaturian.
15/16	16/11/2015	Continuação do estudo da "Dança do Sabre" de A. Katchaturian. Revisão do "Libertango" de A. Piazzolla.
17/18	24/11/2015	"A era do swing" de José M. Nunes: continuação do estudo; trabalho interpretativo.
19/20	30/11/2015	"A era do swing" de José M. Nunes: continuação do estudo; preparação para a audição.
21/22	07/12/2015	"Dança do Sabre" de Aram Katchaturian: continuação do estudo.
23/24	14/12/2015	"Dança do Sabre" de Aram Katchaturian Na 2ª parte da aula, os alunos foram assistir a um concerto com alunos de mestrado da Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco.
2º Período		
Aula Nº	Data	Sumário
25/26	04/01/2016	"Intermezzo" de Volpi: início da leitura.
27/28	11/01/2016	"Dança do Sabre" de Aram Katchaturian: continuação do estudo "Intermezzo" de Volpi: continuação do estudo.
29/30	18/01/2016	"Dança do Sabre" de Aram Katchaturian "Intermezzo" de Volpi "Novitango" de A. Piazzolla: início da leitura.
31/32	25/01/2016	"Novitango" de A. Piazzolla: continuação da leitura.

33/34	01/02/2016	"Novitango" de A. Piazzolla "Intermezzo" de Volpi "Dança do Sabre" de Aram Katchaturian
35/36	15/02/2016	Revisão das peças: "Entertainer" de S. Joplin, "Libertango" de A. Piazzolla e "Canon em Ré" de Pachelbel. "Intermezzo" de Volpi: continuação do estudo.
37	16/02/2016	"Entertainer" de S. Joplin, "Libertango" de A. Piazzolla
38/39	22/02/2016	"Canon em Ré" de Pachelbel "Mr. Czerny rocks around" "Novitango" de A. Piazzolla
40/41	29/02/2016	"Novitango" de A. Piazzolla "Dança do Sabre" de Aram Katchaturian
42/43	07/03/2016	"Novitango" de A. Piazzolla: continuação do estudo. "A era do swing" de José M. Nunes: revisão.
44/45	14/03/2016	"A era do swing" de José M. Nunes "Novitango" de A. Piazzolla
3º Período		
Aula Nº	Data	Sumário
46/47	04/04/2016	Revisão das peças: "Mr. Czerny rocks around", "Intermezzo" de Volpi, "Libertango" de A. Piazzolla, "Dança do Sabre" de Aram Katchaturian, "Entertainer" de S. Joplin.
48/49	11/04/2016	"Novitango" de A. Piazzolla: continuação do estudo. "Dança do Sabre" de Aram Katchaturian: continuação do estudo.
50/51	18/04/2016	"Novitango" de A. Piazzolla. "Feierklangspiel" de Hugo Hermann: leitura musical. "Dança do Sabre" de Aram Katchaturian
52/53	02/05/2016	"Novitango" de A. Piazzolla "Mr. Czerny rocks around" "Canon em Ré" de Pachelbel
54	07/05/2016	"Mr. Czerny rocks around" "Entertainer" de S. Joplin
55/56	09/05/2016	"Novitango" de A. Piazzolla "A era do swing" de José M. Nunes: revisão "Dança do Sabre" de Aram Katchaturian: continuação do estudo.
57/58	16/05/2016	Início do estudo da peça "Minuetto" de Bocherinni. "Novitango" de A. Piazzolla "A era do swing" de José M. Nunes: continuação do estudo.
59/60	23/05/2016	"Minuetto" de Bocherinni: continuação do trabalho de leitura. Revisão das peças: "Novitango" e "Libertango" de A. Piazzolla, "Canon em Ré" de Pachelbel, "Intermezzo" de Volpi, "Entertainer" de S. Joplin, "Dança do Sabre" de Aram Katchaturian.

Aula Nº	Data	Sumário
61/62	30/05/2016	“Minuetto” de Bocherinni: continuação do estudo.
63/64	06/06/2016	“Minuetto” de Bocherinni: continuação do estudo. “Novitango” de A. Piazzolla

4.2 Planificações e Reflexões de aulas

Relativamente à organização da disciplina de classe de conjunto, esta difere um pouco da disciplina de instrumento. Ao contrário desta última, em que se tornava pertinente uma planificação anual, trimestral e de aulas, na disciplina de classe de conjunto a planificação trimestral não é tão relevante, uma vez que os alunos não realizam provas de avaliação no final de cada período letivo. Assim sendo, especifiquei a planificação anual, a qual remeto para o anexo D, bem como as planificações de aula, que exemplifico seguidamente.

Aula de 2 de novembro de 2015 (segunda-feira)

Hora: 18:30 Duração: 90 minutos

Materiais necessários: Seis acordeões, seis cadeiras sem braços e cinco estantes para partituras

Tabela Nº 16 - Programa planificado para a aula do dia 2 de novembro

Programa	
Peça	“A era do swing” – Arr. José Manuel Nunes
Peça	“Dança do Sabre” – Aram Khachaturian

Objetivos:

- Ajudar os alunos a desenvolver competências adequadas para uma execução correta do instrumento;
- Fomentar nos alunos o prazer de tocar;
- Desenvolver nos alunos a capacidade de concentração e disciplina;
- Ajudar os alunos a desenvolver a autonomia;
- Desenvolver o domínio técnico e interpretativo do repertório a trabalhar;
- Estimular o espírito de grupo entre os alunos.

Metodologias:

- a) Método ativo
- b) Método expositivo
- c) Método interrogativo
- d) Método indutivo

Avaliação: Aperfeiçoamento das peças executadas na aula

Tabela Nº17 - Planificação da aula do dia 2 de novembro

Objetivos Específicos	Tarefas	Estratégias
<i>Domínio Criativo</i> Estimular a criatividade e musicalidade nos alunos.	Os alunos deverão tocar a “Era do Swing”, tendo em conta as articulações e dinâmicas.	Trabalhar a interpretação da peça, levando os alunos a refletir sobre os elementos musicais que pretendem sobressair.
<i>Domínio Psicomotor</i> Estimular nos alunos um bom rigor de leitura.	Os alunos deverão ler a peça “Dança do Sabre” de Aram Katchaturian.	Trabalhar a peça por partes num andamento lento, averiguando a leitura individual de cada aluno.

Reflexão da aula do dia 2 de novembro de 2015

Iniciei a aula com a peça nova que entreguei aos alunos na aula anterior: “Dança do Sabre” de Aram Katchaturian. Comecei por fazer um trabalho por partes, começando pela primeira. Realizei uma audição individual, de forma a averiguar o estudo de cada aluno. Para começar o trabalho de coordenação dos alunos, pedi primeiro a 4ª voz com a 1ª sustentando eu a parte do baixo. Desta forma, os alunos ficam a conhecer a base que sustenta a peça toda. Geralmente o baixo faz sempre o tempo forte e a 4ª voz o contratempo. A 1ª voz apresenta o tema, que é o mais conhecido. Depois deste trabalho, passei para as restantes vozes. A 3ª voz continuou com algumas dificuldades técnicas, devido à falta de estudo. Depois do trabalho na 1ª parte passei para as restantes consecutivamente, até que concluímos a leitura da peça. Não foi possível fazer uma abordagem mais profunda, pois o mau comportamento por parte de um aluno acaba por distrair bastante os restantes, destabilizando a aula, e fazendo com que o rendimento não seja o pretendido. Chamei a atenção diversas vezes a esse aluno, mas é muito difícil controlá-lo. Este mau comportamento é transversal nas outras disciplinas, mas no caso da classe de conjunto é bastante prejudicial, pois prejudica o rendimento dos outros alunos e da classe.

Depois desta leitura pormenorizada com os alunos, já não foi possível realizar um trabalho mais profundo pois terminou o tempo da aula. Alerttei os alunos que ia tomar algumas medidas para combater a falta de estudo para a disciplina, pelo que seria conveniente que estes estudassem esta semana.

Aula de 15 de fevereiro de 2016 (segunda-Feira)

Hora: 18:30 Duração: 90 minutos

Materiais necessários: Seis acordeões, seis cadeiras sem braços e cinco estantes para partituras

Tabela Nº18 - Programa planificado para a aula do dia 15 de fevereiro

Programa	
Peça	“Entertainer” – S. Joplin
Peça	“Libertango” – A. Piazzolla
Peça	“Intermezzo” – A. Volpi
Peça	“Canon” – Pachelbel
Peça	“A era do swing” – J. Manuel Nunes

Objetivos:

- Ajudar os alunos a desenvolver competências adequadas para uma execução correta do instrumento;
- Fomentar nos alunos o prazer de tocar;
- Desenvolver nos alunos a capacidade de concentração e disciplina;
- Ajudar os alunos a desenvolver a autonomia;
- Desenvolver o domínio técnico e interpretativo do repertório a trabalhar;
- Estimular o espírito de grupo entre os alunos.

Metodologias:

- a) Método ativo
- b) Método expositivo
- c) Método interrogativo
- d) Método indutivo

Avaliação: Aperfeiçoamento das peças executadas na aula

Tabela Nº19 - Planificação da aula do dia 15 de fevereiro

Objetivos Específicos	Tarefas	Estratégias
Domínio Cognitivo Consolidar os conhecimentos já adquiridos.	Os alunos devem tocar o “Entertainer” de S. Joplin fazendo uma revisão desta peça que já trabalharam anteriormente.	Fazer uma passagem completa na peça de forma a perceber quais as dificuldades apresentadas. De seguida trabalhar a peça por partes fazendo relembrar aos alunos aspetos interpretativos.
Domínio Cognitivo Consolidar os conhecimentos já adquiridos.	Os alunos devem tocar o “Libertango” de A. Piazzolla fazendo uma revisão desta peça que já trabalharam anteriormente.	Fazer uma passagem completa na peça de forma a perceber quais as dificuldades apresentadas. De seguida trabalhar a peça por partes fazendo relembrar aos alunos aspetos interpretativos.
Domínio Cognitivo Consolidar os conhecimentos já adquiridos.	Os alunos devem tocar o “Intermezzo” de Volpi, atendendo aos aspetos que já foram trabalhados na peça.	Trabalhar a peça por partes, chamando a atenção dos alunos para aspetos interpretativos ao nível global da obra.
Domínio Cognitivo Consolidar os conhecimentos já adquiridos.	Os alunos devem tocar o “Canon” de Pachelbel fazendo uma revisão desta peça que já trabalharam anteriormente.	Fazer uma passagem completa na peça de forma a perceber quais as dificuldades apresentadas. De seguida trabalhar a mesma por partes fazendo relembrar aos alunos aspetos interpretativos.
Domínio Cognitivo Consolidar os conhecimentos já adquiridos.	Os alunos devem tocar “A Era do Swing” de José Manuel Nunes, fazendo uma revisão desta peça que já trabalharam anteriormente.	Fazer uma passagem completa na peça de forma a perceber quais as dificuldades apresentadas. De seguida trabalhar a peça por partes fazendo relembrar aos alunos aspetos interpretativos.

Reflexão da aula do dia 15 de fevereiro de 2016

Como no próximo sábado, o *ensemble* vai apresentar-se no intercâmbio com a Escola de Música de Belmonte, esta aula foi essencialmente de revisão e escolha de programa para o concerto. Uma vez que no ano letivo passado o *ensemble* era composto por mais alunos, foi necessário fazermos uma reestruturação na peça “Entertainer” de S. Joplin. Passamos esta peça primeiramente, e como já estava um pouco esquecida, foi necessário realizarmos um trabalho por partes num andamento mais lento, de forma a que os alunos pudessem recordar alguns aspetos que já estavam esquecidos. Terminado esse trabalho, passamos a peça toda de forma também a poder contabilizar a duração.

Posteriormente passamos para o “Intermezzo” de A. Volpi. Esta peça ainda não está tão consolidada, e como tal foi necessário trabalhar um pouco mais a parte

interpretativa da obra. Na parte central há um acelerando grande que foi necessário trabalharmos bem, pois não estavam muito juntos. Posto isto, fizemos uma passagem pela obra toda. Alertei os alunos para a importância de mantermos um bom contacto visual que ajuda nas flutuações de andamento que a peça requer.

De seguida, passamos para o “Canon” de Pachelbel. Nesta foi necessário fazermos um trabalho por partes e por vozes, pois havia alguns alunos com problemas técnicos. Esta peça foi trabalhada no ano letivo anterior, daí já estar um pouco esquecida. Depois deste trabalho realizado, foi possível fazermos uma passagem pela peça toda, trabalhando em particular a questão da sonoridade.

Quanto ao “Libertango” de A. Piazzolla, esta é talvez a que ainda está mais presente nos alunos, além disso já foi uma peça revista neste ano letivo. Além da questão de andamento e precisão rítmica que esta requer, também é necessário um reforço na sonoridade crescente da obra, que ajuda a criar alguma tensão característica.

Terminado o tempo da aula, já não foi possível abordarmos a “Era do swing” como previsto na planificação.

Aula de 04 de abril de 2016 (segunda-Feira)

Hora: 18:30 Duração: 90 minutos

Materiais necessários: Seis acordeões, seis cadeiras sem braços e cinco estantes para partituras

Tabela Nº20 - Programa planificado para a aula do dia 4 de abril

Programa	
Peça	“Mr. Czerny rocks around”
Peça	“ Intermezzo” – A. Volpi
Peça	“ Libertango” – A. Piazzolla
Peça	“ Dança do Sabre” – A. Katchaturian
Peça	“ Entertainer” – S. Joplin

Objetivos:

- Ajudar os alunos a desenvolver competências adequadas para uma execução correta do instrumento;
- Fomentar nos alunos o prazer de tocar;
- Desenvolver nos alunos a capacidade de concentração e disciplina;
- Ajudar os alunos a desenvolver a autonomia;
- Desenvolver o domínio técnico e interpretativo do repertório a trabalhar;
- Estimular o espírito de grupo entre os alunos.

Metodologias:

- a) Método ativo
- b) Método expositivo
- c) Método interrogativo
- d) Método indutivo

Avaliação: Aperfeiçoamento das peças executadas na aula

Tabela N°21 - Planificação da aula do dia 4 de abril

Objetivos Específicos	Tarefas	Estratégias
Domínio Performativo Os alunos deverão familiarizar-se com as práticas e comportamento em público.	Os alunos devem tocar o “Libertango”, “Mr. Czerny Rocks around”, “Entertainer”, “Dança do Sabre”, “Intermezzo”, com o carácter pretendido, atendendo às articulações, dinâmicas, bem como outros elementos musicais.	Pedir aos alunos para imaginarem a situação de concerto, simulando assim uma performance que deveria ter a presença do público, levando os alunos a ganhar uma responsabilidade acrescida no objetivo de uma execução musical com a qualidade máxima.
Domínio Cognitivo Os alunos deverão consolidar os conhecimentos adquiridos.	Os alunos devem tocar a “Dança do Sabre” de A. Katchaturian, com especial atenção no rigor rítmico característico desta obra e na sua interpretação.	Trabalhar a secção rítmica primeiramente, bem como a interpretação de cada uma das secções.

Reflexão da aula do dia 4 de abril de 2016

Esta aula teve como principal objetivo a preparação para a participação do *ensemble* para o sarau organizado pela Liga Portuguesa Contra o Cancro, a realizar no próximo dia 10 de abril (domingo). Depois de ter analisado o repertório que está bem trabalhado e tendo em conta a duração de repertório que devemos apresentar, escolhi o programa que estava planificado para esta aula.

Começando com a peça “Mr. Czerny rocks around”, os alunos não apresentaram muitos problemas na sua execução. Há a melhorar a nível de interpretação e dinâmicas, procurando fazer mais contraste nestas. Trabalhei um pouco esta peça por secções, até que fizemos uma execução do total da obra, para averiguar se os alunos apreenderam o que foi trabalhado.

O que por vezes noto no trabalho do *ensemble*, é que os alunos até assimilam bem o que lhes é pedido, não apresentando dificuldades técnicas, contudo falta-lhes mais ambição e rigor no seu trabalho. Acabam por se desleixar por vezes, não exigindo de si mesmos o máximo de qualidade, embora tenham capacidades para tal.

Posteriormente passei para a peça “Intermezzo” de A. Volpi. Depois da primeira abordagem, foi possível verificar alguns pormenores que têm de ser aperfeiçoados, tais como dinâmicas, som do *ensemble* mais unificado e contacto visual entre os elementos. Em vez de trabalhar a peça por secções, resolvi analisar e enumerar todos estes pontos, explicando aos alunos o que pretendia que fizessem para melhorar e em seguida pedi para que tocassem novamente, tendo em conta todos estes aspetos. Talvez tenha sido por ter conseguido acalmá-los um pouco, ajudando-os a refletirem sobre a execução que tinham acabado de fazer, mas a verdade é que o resultado foi bastante bom. Aproveitei esta oportunidade para lhes mostrar que os resultados positivos, por vezes são apenas fruto da boa atitude e postura. O resultado estava à vista, pois não necessitaram de repetir inúmeras vezes para conseguirem atingir o objetivo.

De seguida, passamos para as peças “Entertainer” de S. Joplin e “Libertango” de A. Piazzolla. Estas duas obras já estão muito bem consolidadas pelos alunos, pelo que não necessitaram de grande trabalho. Foi feita uma análise apenas do que era importante salientar musicalmente em cada uma das obras.

Para terminar a aula, trabalhamos a peça “Dança do Sabre” de A. Katchaturian. Devido ao nível de dificuldade da obra e ao facto de ser das peças mais recentemente trabalhadas no *ensemble*, esta ainda requer mais trabalho pormenorizado. Trabalhei por secções, alertando os alunos para o rigor rítmico sempre tão importante nesta obra, bem como ao contraste que é necessário conseguirem atingir a nível de carácter e dinâmicas.

4.3 Avaliação

De uma forma geral, a avaliação dos alunos pertencentes ao *ensemble* de acordeões obtiveram uma média de nível cinco. Considero que um dos aspetos positivos do trabalho que realizaram durante o ano letivo 2015/2016, foi o espírito de equipa e entrega, com base na união, que impulsionou toda a dinâmica que conseguiram obter.

Além do trabalho musical que realizaram, no qual há a destacar a quantidade de repertório trabalhado, bem como a quantidade de participações em que estiveram envolvidos, também não poderia deixar de salientar a amizade e convivência que saíram fortalecidas e que em muito impulsionou na motivação de cada aluno envolvido.

No entanto, e apesar do bom trabalho que apresentaram, necessitam de ser mais exigentes e rigorosos, quer em contexto de aula, como no estudo individual, o que por vezes não se verificou.

5. Atividades

No ano letivo de 2015/2016, a classe de acordeão teve um grande dinamismo, pois participou em atividades de diferentes índoles, sendo para algumas delas convidada a participar, o que revela a projeção e reconhecimento que esta classe instrumental tem não só na cidade, como no distrito.

Ao longo do ano letivo, por norma, a classe de acordeão realiza uma audição escolar por período. Estas, além de constituírem um fator importante para a avaliação de cada aluno, também são essenciais para a divulgação do instrumento e do trabalho que é realizado na classe durante cada período letivo. A marcação e agendamento destas é responsabilidade do(s) professor(es) de cada classe instrumental. No ano letivo em questão estas decorreram nos dias: 3 de dezembro e 24 de março, sendo que a audição referente ao 3º período foi realizada depois do período letivo terminar, realizando-se o habitual convívio e jantar da classe depois da audição.

5.1 Audições

Começando com as audições escolares da classe de acordeão, como já referi, foram realizadas nos dias 3 de dezembro e 24 de março. A primeira, tal como podemos verificar realizou-se ainda no decorrer do período letivo, ao contrário do que é costume fazer-se. Desta vez, em concordância com o outro professor da classe, considerei interessante e pertinente submeter os alunos à situação de audição, antes do período da realização das provas trimestrais. Por um lado, os alunos poderiam sentir alguma pressão acrescida antes do momento de prova, o que os poderia levar a estudar mais, e consequentemente a prepararem-se com mais antecedência para a mesma.

Pudemos concluir que o efeito não foi o esperado, pois a evolução dos alunos não sofreu grande alteração pelo facto de terem uma audição anteriormente.

No 2º período, voltamos à estratégia habitual agendando a audição da classe no final do 2º período, já na interrupção letiva. Depois da audição, fizemos o habitual jantar. Desde que comecei a organizar estes momentos de convívio, que é notório o bom ambiente de interação que existe entre os alunos. É uma classe unida, com espírito de entreajuda, que se reflete na forma como os alunos se apoiam no seu estudo individual, quando realizado no Conservatório. Por outro lado, são estes momentos que aproximam o professor do aluno, que facultam um outro tipo de conhecimento das pessoas envolvidas. No 1º e 2º período estes momentos de convívio são destinados a apenas professores da classe e alunos, contudo no último período letivo, o convite estende-se aos encarregados de educação e pais. A receptividade por parte destes também foi muito boa, ajudando em todo o ambiente que se viveu ao longo do ano na classe de acordeão.

Ainda no âmbito das audições escolares, o aluno inserido na prática supervisionada também participou nas audições de excelência e audição multidisciplinar. Esta última tem como principal objetivo estimular e dinamizar a cooperação entre os alunos de diferentes instrumentos, partilhando o conhecimento entre colegas de outros instrumentos. A audição em que o aluno participou realizou-se no dia 16 de maio. Nesta audição participaram as classes de piano, guitarra, órgão, clarinete e acordeão.

Relativamente às audições de excelência, a participação do aluno decorreu nas audições dos dias 14 de março e 6 de junho. Estas audições visam premiar os alunos que realizam um trabalho de excelência, destinando-se a todos os alunos que obtêm avaliação de nível cinco nas provas trimestrais de instrumento.

Para preparação do concurso “Folefest”, em que participou o aluno com quem realizei a prática supervisionada, organizei também dois recitais, no qual participaram mais dois alunos meus e que também concorreram ao referido concurso. Estes recitais tiveram como principal objetivo a preparação para o concurso e realizaram-se em dois locais distintos: Escola Profissional de Artes da Covilhã no dia 2 de fevereiro e no Conservatório Regional de Castelo Branco no dia 11 de fevereiro. A escolha destes locais deve-se ao facto dos alunos envolvidos frequentarem estas duas escolas. Desta forma, foi possível apresentar os alunos nas duas instituições, o que permitiu um intercâmbio muito interessante para os mesmos, tornando-se numa experiência bastante enriquecedora.

Uma audição um pouco diferente destas acima descritas, foi a atividade “Sextas na sacristia”, que consistiu numa audição na sacristia da Sé Concatedral de Castelo Branco. Neste ano letivo estreitaram-se boas relações com a Paróquia, o que permitiu a realização de diversos concertos na Sé. Esta atividade contou com a participação de alunos da classe de guitarra, órgão e acordeão, que esteve representada pelo *ensemble*.

5.2 Concertos/Outras participações

A par das audições escolares acima descritas, também ao longo do ano se realizam concertos ou participações mais pequenas, solicitadas por diversas instituições, associações, etc. Neste ano letivo foram várias as solicitações para a participação da classe de acordeão, tanto a nível de solista como do *ensemble*.

A primeira atividade deste cariz realizou-se no dia 7 de abril no âmbito do Festival Literário de Castelo Branco e decorreu na Biblioteca Municipal da mesma cidade. Aqui apresentou-se o aluno com quem realizei a prática supervisionada, que interpretou o “Prelúdes” Nº9 de Juri Schamo.

O mesmo aluno interpretou a mesma peça acima mencionada, numa atividade de “Sessão de Contos”, pela escritora Margarida Fonseca Santos, no dia 29 de abril. Num contexto um pouco diferente, a escritora contou alguns contos metafóricos, interpolando com momentos musicais. Esta sessão de contos foi baseada nos livros de sua autoria, juntamente com a escritora Rita Vilela: “Brincar com coisas sérias” e “Histórias para contar consigo”. Nestes livros, as duas autoras fazem uso das respetivas experiências profissionais para, através das histórias que contam, lançarem um desafio: que o leitor se transforme. Usando a metáfora como ferramenta, são histórias que nasceram para levar quem as ouve a reestruturar a sua forma de pensar, a reequacionar problemas, a crescer e a conhecer-se melhor.

A segunda atividade decorreu no dia 10 de abril em Figueiró dos Vinhos, inserido no Sarau da Liga Portuguesa Contra o Cancro, num concerto de solidariedade. O convite foi endereçado ao Conservatório, fazendo-se representar pelo *ensemble* de cordas e o *ensemble* de acordeões. Neste concerto interpretaram seis peças: “Intermezzo” de A. Volpi, “Libertango” de A. Piazzolla, “Dança do Sabre” de A. Katchaturian, “Mr. Czerny rocks around”, “Canon” de Pachelbel e “Entertainer” de S. Joplin.

No dia 1 de maio, mais uma vez, o *ensemble* juntou-se às comemorações do Dia do Trabalhador, organizado pela União de Sindicatos, participando num concerto que se realizou na Praça da Devesa. Nesta participação os alunos interpretaram três peças: “Entertainer” de S. Joplin, “Intermezzo” de A. Volpi e “Libertango” de A. Piazzolla.

No dia 8 de maio a classe de acordeão participou no 37º Aniversário da Associação Recreativa e Cultural da Orca. Este convite foi endereçado pela associação, e consistiu numa participação de alunos solistas, no qual se incluiu o aluno que esteve envolvido na prática supervisionada e a participação do *ensemble*.

Por último, no dia 29 de maio, a mesma classe instrumental deslocou-se à cidade de Fátima no âmbito das Peregrinações Diocesanas, onde esteve representada a Diocese de Portalegre e Castelo Branco. Este foi um momento bastante marcante para os alunos que estiveram envolvidos, devido à projeção deste evento. O concerto teve lugar no Centro Pastoral Paulo VI, e contou com uma plateia muito numerosa.

5.3 Masterclasses

No caso do aluno individual que foi alvo de estudo neste estágio pedagógico, este participou num *masterclass* e num curso de “Treino Mental na Performance”. O primeiro *masterclass* foi ministrado pelo acordeonista italiano Claudio Jacomucci⁶. Este decorreu nos dias 9 e 10 de outubro no Cyber-Espaço de Castelo Branco e teve

⁶ Claudio Jacomucci, acordeonista, compositor e professor da Técnica Alexander.

organização do grupo de Música Contemporânea Síntese, do qual faço parte. Penso que este *masterclass* teve uma grande importância no desenvolvimento musical do aluno, pois foi bastante focado em aspetos de postura e posição. Foram abordados alguns elementos que ajudaram o aluno a retificar algumas tensões que costuma criar na performance.

O segundo curso que o aluno frequentou foi ministrado pela escritora Margarida Fonseca Santos⁷, e teve como principal objetivo o treino mental para a performance. Este curso decorreu no dia 21 de novembro e teve lugar no Conservatório Regional de Castelo Branco, entidade que também esteve a cargo da organização e promoção. Este curso foi bastante interessante, na medida em que explorou um tema com grande importância para a performance musical. Depois da realização deste, pude aperceber-me que o aluno reteve alguns exercícios que foram explorados, aplicando-os na prática.

O aluno também participou num *workshop* intitulado *Lesões Musculoesqueléticas em músicos*, no dia 30 de janeiro. Este *workshop* ministrado por Vitória Meireles⁸ foi igualmente diferente em relação aos que o aluno costuma frequentar. Desta vez a problemática presente é do interesse de todos os músicos em geral, de acordo com a sua especificidade. Foram abordados aspetos preventivos dos problemas de índole musculoesquelético que advêm da prática musical, através da exercitação física e postural, visando uma melhor performance física.

5.4 Visitas de Estudo

Por norma, quando existe algum concerto interessante que envolva acordeão, tento organizar com os alunos da classe uma visita, para a audição desse concerto. No entanto, este ano letivo não se proporcionaram muitos concertos com acordeão, na região de Castelo Branco. Mesmo assim, no âmbito do Festival de Música organizado pelo Grupo de Música Contemporânea Síntese, foi possível realizarmos estas “visitas” a dois concertos. No dia 8 de outubro, concerto pelo acordeonista Claudio Jacomucci, no Teatro Municipal da Guarda. Esta foi uma experiência muito marcante para todos os alunos que se deslocaram à cidade da Guarda. Foi sem dúvida um concerto que os motivou mais nos seus percursos musicais. O segundo concerto foi integrado no mesmo Festival de Música Contemporânea e realizou-se no dia 4 de novembro. Neste concerto apresentou-se o grupo organizador, o qual dá também o nome ao festival. Contou com a estreia de obras dos compositores portugueses: Fernando Lapa, Jaime Reis e Anne Vitorino D’Almeida.

⁷ Margarida Fonseca Santos, escritora, formadora e dramaturga portuguesa.

⁸ Vitória Meireles, professora de educação física com especialização em atividade física adaptada.

5.5 Intercâmbios

Também ao nível de intercâmbios, este ano letivo o Conservatório partilhou experiências com a Escola de Música Pedro Álvares Cabral de Belmonte. Este intercâmbio decorreu em dois momentos distintos: no dia 20 de fevereiro realizamos um concerto conjunto em Belmonte e dia 27 do mesmo mês foi a vez do Conservatório receber os alunos de Belmonte. Estes foram momentos que muito agradaram a todos os participantes, onde num ambiente descontraído foram partilhados conhecimentos, experiências e amizades.

5.6 Concursos

Não sendo parte imprescindível na evolução, são certamente impulsionadores de motivação extra para os alunos que participam. No caso do aluno com quem realizei a prática supervisionada, e uma vez que está numa idade que geralmente coincide com a idade máxima para a categoria dos 15 anos, sugeri a sua participação em dois concursos. Claro que como a preparação para uma competição, concurso, ou outra atividade da mesma índole, requer um trabalho mais afincado, também se depreende que exista mais trabalho e disponibilidade, tanto por parte do professor, como do aluno. Estas decisões estiveram sempre a cargo do aluno. Depois de lhe sugerir, pedi a este que refletisse e que consultasse também a opinião da família, uma vez que o apoio desta também é fundamental para um bom trabalho. O primeiro concurso em que o aluno participou neste ano letivo foi o Concurso Nacional “Folefest” que decorreu nos dias 13 e 14 de fevereiro na Escola de Música do Conservatório Nacional em Lisboa e que já vai na sua 9ª edição. Esta foi a segunda vez que o aluno participou neste concurso. Desta vez na categoria C, onde poderiam participar alunos até aos 15 anos de idade. Esta foi mais uma experiência bastante enriquecedora. O aluno conquistou o 2º prémio da categoria, apresentando uma prova muito consistente. Sempre ao longo do percurso de preparação do aluno, reforcei a ideia de que a participação é o mais importante, não dando valor ao prémio que se conquista. É óbvio que todo o aluno e professor gosta que o prémio seja sempre um reconhecimento do trabalho que se realizou, mas em situações de exposição como esta, está em avaliação só e apenas aquele momento, que pode ou não ser o reflexo do máximo nível que o aluno consegue obter. Também é igualmente importante o convívio e a partilha que há com outros colegas que estão a participar ou a assistir. Trata-se de uma boa oportunidade para criar amizade com outras crianças do país e que tocam o mesmo instrumento.

A segunda participação do aluno foi no “I Concurso Nacional de Guitarra Portuguesa e Acordeão de Santarém”, que se realizou nos dias 10 e 11 de junho no

Conservatório de Música de Santarém. Neste concurso o aluno obteve mais uma vez um lugar de destaque e reconhecimento, conquistando o 2.º Prémio.

Estas foram sem dúvida experiências marcantes no percurso de aprendizagem do aluno, que certamente potenciaram o crescimento e enriquecimento artístico, promovendo a motivação do mesmo.

6. Reflexão - Prática Supervisionada

Há alguns anos quando terminei a minha licenciatura em acordeão e comecei a lecionar em escolas oficiais, recordo-me que senti alguma liberdade e conforto por me ser possível a partir daquele momento, começar a criar a minha própria linha de pensamento pedagógico. Tendo como base o conhecimento e experiência que possuía até então, foi-me possível analisar todo o meu percurso académico, e dessa forma procurar delinear uma ideologia pedagógica, através da qual me identificasse, depositando nela objetivos para o sucesso dos alunos.

Contudo a arte de ensinar não se resume apenas à transmissão de conhecimento. O processo de aprendizagem de um aluno deve ser inscrito no domínio global, como refere Vasconcelos (2002) quando especifica esta globalidade no contexto do ensino artístico especializado:

Missão do conservatório como escola vocacional e especializada inscreve a sua ação não na formação de instrumentistas mas, pelo contrário, num tipo de formação que concebe o músico na sua globalidade e que, por esta via, poderá estar apto a desempenhar atividades socioprofissionais múltiplas. (Vasconcelos, 2002, pp.175)

Um dos aspetos que considero ser a base do nosso sucesso enquanto professores, é a relação que conseguimos estabelecer com os nossos alunos. Esta torna-se fundamental no desenvolvimento global do aluno. Se esta relação for sólida, baseada na confiança, os testemunhos e conhecimentos que o professor transmite ao aluno, serão mais facilmente adquiridos pelo aluno, quer sejam conhecimentos musicais ou não. Citando Sousa (2003): "... o objectivo da educação pela música é a criança, a sua educação, a sua formação como ser, como pessoa, o desenvolvimento equilibrado da sua personalidade."

Importa referir que sendo um ensino especializado e individualizado, a proximidade entre aluno e professor é muito notória. Este assume assim, um papel preponderante nesta aprendizagem. Cabe a ele, incentivar o aluno na prática do instrumento, envolvê-lo em atividades paralelas (extra-curricular) que possam servir como estímulo para o aluno. O professor deve assumir um papel de facilitador nesta aprendizagem, potenciando as habilidades e o potencial do aluno, mantendo um bom relacionamento pessoal e proporcionando um ambiente favorável, tendo em conta as implicações sociais (sócio-económicas, culturais, familiares). Dada a proximidade desta relação estabelecida entre o professor de instrumento e o aluno, o professor assume frequentemente o papel de ídolo do aluno. Segundo Morales,

A relação professor-aluno na sala de aula é complexa e abarca vários aspectos; não se pode reduzi-la a uma fria relação didática nem a uma relação humana calorosa. Mas é preciso ver a globalidade da relação professor-aluno mediante um modelo simples relacionado diretamente com a motivação, mas que necessariamente abarca tudo o que acontece na sala de aula e há necessidade de desenvolver atividades motivadoras. (Morales, 2001, p. 49)

Desta forma, baseando a atividade de docência numa boa relação que conseguimos estabelecer com cada aluno, o processo ensino-aprendizagem vai tornar-se mais eficaz e motivador. Creio que ao longo destes anos, esta tem sido uma constante na minha prática pedagógica, também procurando ir ao encontro daquilo que considero que para mim, enquanto aluna, foi estimulador para prosseguir os estudos musicais. Manturzevska (1990) sublinha a importância desta relação aluno-professor que é crucial para o aluno atingir uma maturidade musical. O mesmo autor revela que esta relação assenta inicialmente no desenvolvimento técnico e interpretativo, e que muitas vezes evolui para amizades duradouras.

Uma vez que já era docente no Conservatório Regional de Castelo Branco, antes da realização da prática supervisionada, possuía uma visão bastante abrangente e concreta sobre a realidade pedagógica desta classe. Desta forma, foi-me possível analisar aprofundadamente e gerir o plano curricular da melhor forma, tendo em conta as características dos alunos e identificando os problemas de forma a criar estratégias para os ultrapassar. Desta forma o professor adquire um papel de “decisor, um gestor em situação real e um intérprete crítico de orientações globais” (Alarcão, 2001, p. 2). A mesma autora que rejeita o papel de professor como “mero executor de currículos previamente definidos...” (Alarcão, 2001, p. 2).

Através de um trabalho de equipa com o outro professor da classe de acordeão, e também orientador cooperante da minha prática supervisionada, foi possível uma reflexão aprofundada e conjunta acerca do plano curricular, adaptado às necessidades da classe.

Concluída a realização deste ano de prática supervisionada, e em jeito de reflexão do trabalho que desenvolvi, verifico que a grande mudança na minha prática pedagógica e que se tornou uma importantíssima ferramenta na eficácia do trabalho nas aulas, foi a elaboração das planificações de cada aula no ano letivo. Creio que os objetivos anuais e trimestrais, estavam para mim mais presentes na minha prática pedagógica, antes de ter realizado a prática supervisionada. Acontece que, ao elaborar frequentemente as planificações por aula e estruturar as mesmas da forma como estruturei, tomou outras repercussões no meu exercício de lecionação. Em primeiro plano importa referir que foi de todo o interesse para mim dividir os objetivos de cada aula, inserindo-os num determinado domínio dos objetivos educacionais. À luz da taxonomia de Bloom, Engelhart, Furst, Hill, Krathwohl (1972), estes dividem-se em três domínios: cognitivo, afetivo e psicomotor. Desta forma, os objetivos de cada aula

que foram delineados, estavam fortemente ligados às tarefas que o aluno teria de executar, mediante as estratégias também definidas na planificação. Assim, procurei orientar o meu percurso numa direção abrangente, explorando os diversos domínios dos alunos.

Além das planificações de cada aula, também serviram de documentos reguladores, as planificações anuais e trimestrais. As primeiras que mencionei, são talvez as que menos sofrem alterações, pois contêm conteúdos programáticos mais generalizados, que vão ao encontro dos objetivos do plano curricular. Já as planificações trimestrais, são alvo de reformulação no início de cada ano letivo. Estas alterações são propostas pelos professores da disciplina, tendo como base a estrutura do programa curricular, pelo qual optamos (programa elaborado por Paulo Jorge Ferreira) e prendem-se essencialmente com a calendarização de cada período letivo. Uma vez que os períodos de avaliação coincidem com o final de cada planificação trimestral, é essencial que a mesma vá ao encontro dos conteúdos programáticos a apresentar em cada prova. A quantidade de conteúdos mínimos anuais é inalterável, contudo por vezes é necessário um reajuste por período letivo, conforme a sua duração.

Retendo-me em aspetos mais específicos da minha prática supervisionada na disciplina de instrumento, como se tratou de um aluno de nível secundário, foi-me possível realizar um trabalho que promovesse a autonomia musical do mesmo. Neste ponto, o professor deve procurar fornecer bases ao aluno, para que ele esteja preparado para interpretar as diferentes obras musicais, não apenas na vertente técnica, mas também desenvolvendo a sua capacidade criativa e interpretativa, promovendo a sua expressividade. A minha missão enquanto professora assume-se assim na transmissão de ferramentas ao aluno, de forma a que este seja o próprio a procurar um caminho para a sua performance, criando assim a sua independência musical. É este princípio que procuro seguir na minha experiência enquanto docente e procurei, neste estágio, fazê-lo de forma mais conscienciosa e atenta.

A motivação dos alunos sempre foi uma constante preocupação para mim. Através das diversas atividades em que os alunos participaram, consegui obter nos alunos uma motivação extra que muito contribuiu para o desenvolvimento da classe. A participação destes alunos em atividades promovidas pelo Conservatório e outras solicitações foram sem dúvida cruciais para esta motivação. Entre audições, concertos, *masterclasses* e convites para participações fora do Conservatório, gerou-se uma dinâmica muito ativa entre os alunos da classe, o que foi muito notório no *ensemble* de acordeões. Esta dinâmica teve resultados muito positivos, não só no trabalho da classe de conjunto, como também no trabalho individual de cada aluno, promovendo o espírito de equipa e amizade que se gerou na classe.

Parte II - Investigação: “Convergências e Divergências no Ensino do Acordeão em Portugal”

1. Introdução

Nos últimos anos o ensino artístico em Portugal tem vindo a sofrer diversas alterações. Alterações essas que são visíveis, quer ao nível da organização curricular, que ao nível de estruturas mais profundas que acabam por definir e condicionar o número de alunos neste tipo de ensino. Se por um lado observamos estas alterações que vão modificando algumas diretrizes do plano curricular neste tipo de ensino, por outro identificamos alguma estagnação no que concerne a programas curriculares. Estes programas que se encontram oficializados são datados dos anos 30 do século XX. Desta forma, na base organizacional do ensino detetamos

rupturas em relação ao passado histórico que caracterizou este modelo de ensino desde a sua instauração em Portugal no séc. XIX, passando de um ensino designado por “vertical”, em que a formação decorria no mesmo estabelecimento de ensino desde os graus elementares até ao ensino superior, para um modelo de ensino criado à imagem e semelhança do ensino regular (Vasconcelos, 2002, p.298).

Relativamente aos programas curriculares esta rutura não só não se verificou, como contribuiu para uma variação, advinda da autonomia pedagógica das escolas.

É neste âmbito que surge este estudo de investigação, em que serão aprofundados vários parâmetros relativos à docência do acordeão em Portugal e que têm sido alvo de reflexão na minha prática pedagógica. Pensando no ensino como um todo, Carlinda Leite traduz :

Quando reclamo a necessidade das escolas e dos profissionais que nela trabalham gozarem de autonomia, não estou a querer apontar para processos de total independência curricular das escolas face a um poder central ou a uma administração regional da educação. Estou, sim, a pretender que as escolas e os seus agentes sejam reconhecidas/os como parceiras/os dos processos de gestão do currículo e a desejar ver criadas condições para que sejam mobilizados nos projetos curriculares processos de reflexão que cada instituição faça sobre si e sobre as práticas que institui. Por isso, e como é evidente, para que as escolas sejam lugares de decisão curricular, é necessário que sejam reconhecidas como espaços de autonomia pedagógica e de gestão do currículo, mas também é necessário que os professores/educadores queiram e saibam assumir profissionalmente essa autonomia (Leite, 2006, p.74).

É à luz desta autonomia pedagógica de que as escolas gozam, que se pretende averiguar de que forma caminhamos para um ensino de acordeão convergente ou

divergente. Atendendo a que nos referimos a um instrumento musical com uma história ainda curta no país, quando comparado com outros instrumentos, que tem evidenciado sinais de evolução significativa, é de extrema importância refletirmos e analisarmos que direção seguimos. Para tal, e tendo em conta o carácter global que esta investigação adquire, a participação dos vários agentes educacionais estarão aqui representados, como alunos, professores transversais ao vários níveis de ensino e diretores de escolas.

Através da bibliografia existente será feito um enquadramento teórico no que respeita ao ensino especializado e ao acordeão, por forma a realizar uma pequena introdução às especificidades deste tema.

A investigação aprofunda vários parâmetros da ação educativa, tais como repertório, análise das diferentes realidades musicais e acordeonísticas, tipologias de instrumento, programas curriculares, implicações reportadas para o ensino superior e perspetivas futuras em relação ao ensino do acordeão.

2. Problemática de Estudo e Objetivos

Desde o início da minha carreira enquanto docente que me deparei com algumas dificuldades horárias, para conseguir obter um horário completo, o que me forçou a lecionar em diversas escolas. Tal facto possibilitou-me ter uma visão abrangente do ensino deste instrumento em alguns sítios do país, acabando por verificar alguns pontos em comum e outros em oposição, quando comparadas as realidades de escolas distantes. A grande discrepância que pude observar foi a perceção que os alunos tinham do acordeão, mesmo antes de iniciarem a sua aprendizagem musical. A primeira ligação que encontro para que esta discrepância seja evidente, quando comparadas várias zonas do país, é a influência tradicional deste instrumento que pode estar mais ou menos presente nas mesmas. Obviamente que numa região em que promovam mais concertos de acordeão de concerto, e numa outra em que seja apenas potenciada a vertente mais ligeira do mesmo, isto terá influência direta sobre a forma como os alunos o encaram, as suas potencialidades, sonoridades, etc.

Passados alguns anos será ainda evidente esta diferença?

Assim, levanto a questão central: será o ensino do acordeão em Portugal caracterizado predominantemente por convergências ou divergências?

Atualmente a grande maioria das escolas do ensino especializado da música possui autonomia pedagógica, o que permite uma flexibilização curricular, que normalmente fica a cargo do professor ou professores da disciplina, ou de outro órgão pedagógico da escola. Não esquecendo obviamente, que esta autonomia tem aspetos muito importantes e que permitem uma adequação ao meio e à realidade escolar, não serão depois visíveis grandes disparidades ao nível da exigência artística, dificuldade curricular, entre outros aspetos?

Outro dado que pode ser relevante, tem a ver com a especificidade do acordeão. Apesar de serem notórios alguns progressos na sua dinamização, o mesmo ainda continua a ser conotado com a raiz mais tradicional, popular. Assim, a variedade de repertório para o acordeão também pode permitir abordagens em diversas linguagens musicais. Será este também um facto visível no nosso país?

Posto isto, além da pergunta central desta investigação, poderei enumerar as seguintes questões:

- O ensino do acordeão em Portugal está de alguma forma uniformizado no país?
- Em que programas é baseado o estudo do acordeão em Portugal?
- De que forma estão presentes as várias vertentes do acordeão nos programas de disciplina no país? (vertente erudita, popular, tradicional, *varieté*⁹)

⁹ *Varieté*: designação muito usada no seio acordeonístico, que designa música de carácter ligeiro

- Que fatores influenciam a escolha dos programas por parte da escola e/ou do professor?
- Ao longo do país será que poderemos verificar assimetrias regionais no estudo deste instrumento?
- Que influência têm estas abordagens diferentes no acesso ao ensino superior?

Uma vez colocadas as questões em que se baseia esta investigação, importa referir quais os objetivos a que me proponho na mesma:

- Identificar convergências e divergências no ensino do acordeão em Portugal;
- Identificar os diferentes programas no ensino do acordeão em Portugal;
- Identificar as diferentes abordagens ao instrumento, especificando o tipo de repertório;
- Identificar fatores que influenciam as diferentes abordagens no estudo deste instrumento;
- Averiguar a existência de assimetrias regionais no estudo do acordeão;
- Analisar a coerência e equilíbrio nos diferentes programas curriculares;
- Aferir a existência de implicações no acesso ao ensino superior que advêm dos diferentes programas e abordagens;

3. Enquadramento Teórico

3.1 Ensino Artístico Especializado

“... no contexto do ensino especializado de música, falar de formação implica necessariamente falar de uma arte, de territórios e mundos diferenciados, de projetos e intercâmbios, vinculados pelas diversas práticas sociais, culturais e artísticas” (Vasconcelos, 2002, p.134).

3.1.1 Ensino Especializado da Música em Portugal

A forma como o conceito de escola está enraizado na nossa sociedade, bem como a configuração que interiorizamos da mesma, nasceu na conceção de “Escola para todos” de Comenius (Comenio, 1966). Este defendia que o acesso à educação não deveria ter restrições. Desde aí que as opiniões se dividem em relação à ideologia na educação. Se por um lado se encontram os defensores da democratização do ensino, por outro, em oposição verificamos um grupo apoiante da escola privada, caracterizado pelo conservadorismo.

Relativamente ao ensino da música em Portugal este desenvolveu-se praticamente em conservatórios e escolas particulares, até meados do século XX. Em 1968 ocorreu a primeira grande reforma do ensino da música nas escolas do ensino genérico, quando a disciplina de música passou a ser ministrada com carácter obrigatório no quinto e sexto ano (Decreto-Lei nº 48572/68 de 9 de setembro).

Uma das reformas mais importantes do ensino artístico especializado da música, foi sem dúvida a emanada pelo Decreto-Lei nº 310/83 de 1 de julho. Pretendendo uma reestruturação do ensino da música, este Decreto-Lei delineou as seguintes diretrizes:

- inserção no esquema geral em vigor para os diferentes níveis de ensino;
- criação de áreas vocacionais da música e da dança integradas no ensino geral preparatório (futuro básico) e secundário;
- Integração no ensino superior politécnico do ensino profissional, ao mais alto nível técnico e artístico. (...) (Decreto-Lei nº 310/83 de 1 de julho).

Assim, o ensino artístico passa a ser inserido no sistema geral de ensino, podendo o regime de frequência ser realizado de três formas diferentes: ensino integrado em que “...os alunos frequentam todas as componentes do currículo no mesmo estabelecimento de ensino”, ensino articulado, “... a lecionação das disciplinas da componente de ensino artístico especializado é assegurada por uma escola de ensino artístico especializado e as restantes componentes por uma escola de ensino geral” e por último, ensino supletivo onde “...os alunos frequentam as disciplinas do ensino artístico especializado da música numa escola de ensino artístico especializado de música independentemente das habilitações que possuem” (<http://www.anqep.gov.pt>). Outro dado muito importante que este Decreto veio acrescentar incide ao nível dos planos de estudo, cabendo à escola de ensino particular e cooperativo do ensino da música, adotar os planos de estudo e programas do ensino público ou elaborar planos e programas próprios. Surge assim a possibilidades das escolas requererem paralelismo pedagógico, como consta no artigo 13º do mesmo decreto: “Poderá ser concedido paralelismo pedagógico aos estabelecimentos de ensino que o requeiram e reúnam as condições necessárias, nos termos da lei geral” (Decreto-Lei nº 310/83).

Em 1990, a educação musical adquire uma maior importância, com a publicação do Decreto-Lei Nº344/90, de 2 de novembro, que definiu a educação artística genérica para todos os alunos, considerando-a assim como parte integrante da formação geral dos mesmos. Assim, podemos delinear esta dicotomia entre educação artística genérica e educação artística vocacional. Citando o mesmo Decreto, entende-se a primeira, pela educação “... que se destina a todos os cidadãos, independentemente das suas aptidões ou talentos específicos nalguma área, sendo considerada parte integrante indispensável da educação geral” (1990), enquanto a educação artística vocacional “... consiste numa formação especializada, destinada a indivíduos com comprovadas aptidões ou talentos em alguma área artística específica” (Decreto-Lei Nº344/90).

Apesar da educação artística ter ganho maior relevo no programa curricular, os resultados obtidos não foram os esperados, uma vez que a disciplina era ministrada por professores generalistas no ensino pré-escolar e 1º ciclo do ensino básico, o que impossibilitou uma maior eficácia nesta medida tomada.

Seguindo o percurso de portarias e demais documentos normativos por parte do Estado Português relativamente ao ensino artístico, importa também sublinhar a Portaria nº 1550/2002, de 26 de dezembro. Nela constam alguns ajustamentos no que concerne aos planos de estudo, condições de admissão, constituição de turmas, avaliação e certificação do curso básico do ensino especializado de música e dança, no regime articulado (Portaria nº 1550/2002).

Posteriormente, com o Decreto-Lei nº 139/2012, de 5 de Julho, foi conferida “... a autonomia pedagógica e organizativa das escolas como o profissionalismo e a liberdade dos professores na implementação de metodologias baseadas nas suas

experiências, práticas individuais e colaborativas“. Para o cumprimento destes objetivos, as escolas passaram a poder tomar algumas medidas e decisões, tais como: reforçar a oferta de disciplinas; possibilidade de criar novas ofertas complementares; decisão na gestão das cargas letivas por disciplina, atendendo ao mínimo estabelecido por cada uma, e tendo em conta a totalidade da carga curricular da componente artística; flexibilização na duração das aulas.

Atualmente o ensino especializado da música continua legislado à luz da Portaria nº 225/2012, de 30 de julho, que revogou a Portaria nº 691/2009, de 25 de junho, pretendendo uma valorização curricular da componente vocacional do ensino artístico especializado. As grandes alterações que estas portarias trouxeram incidiram no regime articulado, ao nível da carga horária e do enquadramento e articulação entre as escolas de ensino genérico e as escolas do ensino artístico especializado. No que toca ao primeiro ponto, a carga horária de instrumento passou a ser de quarenta e cinco minutos individuais, ou noventa minutos divididos por dois alunos. Os protocolos entre as duas escolas de ensino (regular e especializado da música) permitiram a abertura de turmas exclusivamente dedicadas à frequência de alunos do ensino especializado, possibilitando uma maior flexibilidade de recursos, como a elaboração de horários e avaliação.

Em 2012, com o Decreto-Lei nº139 de 5 de julho, através da Portaria 225/2012, de 30 de Julho, saem novas diretrizes relativas à organização, funcionamento, avaliação e certificação dos cursos, que potenciou um grande crescimento no número de alunos neste ensino especializado, contribuindo em grande parte para a formação cultural dos mesmos. Dez anos atrás, Vasconcelos defendia a “inexistência de um ensino especializado da música” (Vasconcelos, 2002, p.304), sendo este “tipo de ensino procurado por todos aqueles que pretendam uma formação geral mais completa...” (Vasconcelos, 2002, p.305). Tendo em conta a distância cronológica que distam estas afirmações e a portaria supracitada, levanta-se uma questão pertinente: estaremos atualmente a caminhar para uma atenuação ou acentuação desta inexistência do ensino artístico especializado? Se por um lado este aumento do número de alunos pode ser considerado um fator prejudicial para a identidade deste tipo de ensino, uma vez que estamos perante uma maior diversidade de objetivos da parte dos alunos, por outro lado, verificamos também uma maior dinamização do ensino da música que pode mais facilmente despoletar o interesse dos alunos, promovendo as capacidades técnicas e musicais de potenciais músicos.

Como medida unificadora e promotora do sucesso, a criação dos mega agrupamentos trouxe alterações à organização pedagógica nos diferentes níveis de ensino, uma vez que permite um maior conhecimento dos alunos das diferentes escolas constituintes de cada agrupamento, possibilitando dessa forma a definição de matrizes e linhas orientadoras metodológicas, transversais a todos os ciclos.

Posteriormente, com a saída do Decreto-Lei nº 152/2013, de 4 de novembro, aprova-se o novo estatuto do ensino particular e cooperativo de nível não superior.

Das normas presentes neste novo estatuto, sublinho o poder de autonomia das referidas escolas quer ao nível da pedagogia, como no nível organizativo. Assim, no domínio pedagógico, esta autonomia permitiu uma flexibilização na gestão do currículo e programas, atividades educativas, avaliação, e constituição de turmas atendendo ao projeto educativo de cada escola. No domínio organizacional, conferiu às escolas o poder de liberdade no processo de contratação de docentes e tratamento de questões disciplinares sobre esses mesmos docentes, com exceção para a avaliação externa dos alunos. Desta forma, põe-se fim ao denominado paralelismo pedagógico que tinha surgido em 1983, dando lugar à autonomia pedagógica.

Em suma e citando Castilho, “... a situação do ensino de música em Portugal tem-se caracterizado por transformações profundas a nível de uma maior oferta do ensino da música, sobretudo ao nível do ensino especializado da música, quer através do ensino vocacional, quer através do ensino profissional” (Março, 2015). Este alargamento também foi possível através de contratos de patrocínio celebrados entre as escolas de ensino especializado da música e o Ministério da Educação, criados pelo Estado (Decreto-Lei nº 553/80, de 21 de novembro), o que tornou viável esta oferta educativa nos vários pontos do país, atenuando a falta de oferta pública que se faz sentir em Portugal, neste setor.

Desta forma, analisando as diretivas fundamentais das reformas que regem o ensino artístico especializado em Portugal, podemos identificar um processo direcionado para a democratização neste tipo de ensino. Contudo, num regime democrático em que existe teoricamente igualdade de acesso à educação e à cultura mas também uma complexa filosofia de escola (inclusiva e pluridisciplinar), existem ainda jovens que, por condicionamentos geográficos, sociais e de superestrutura económica, não têm um real usufruto do verdadeiro espírito do ensino musical em particular e artístico, no geral.

Em jeito de conclusão, pode-se verificar uma tendência para a democratização do ensino especializado artístico, que tem sido notoriamente uma aposta política. Citando François Dubet (2004): “A igualdade de oportunidades é (...) uma ficção necessária. Uma ficção porque é pouco provável que ela se realize socialmente; necessária porque não é possível educar sem se acreditar nela.”

3.1.2 Ensino do Acordeão em Portugal

Muito pouco se pode encontrar documentado relativamente ao ensino do acordeão no nosso país. Este instrumento apesar de estar espalhado um pouco por todo o mundo, tem mais preponderância na Europa, América do Norte e Sul, Ásia Oriental e África. Segundo Nunes e Raposeira (2010, p. 10): “A utilização do acordeão em Portugal foi documentada a partir da primeira década do séc. XX. No entanto, a história da introdução e da adoção do instrumento no país está por investigar.” Este

será certamente um tema de interesse para futuros trabalhos de investigação que terão naturalmente grande utilidade e importância na história deste instrumento no nosso país.

De acordo com a bibliografia existente, a primeira escola de música em Portugal a ensinar acordeão (*standard* e de concerto), foi o Instituto Vitorino Matono, figura incontornável no ensino do acordeão em Portugal, citando-o: “Foi a primeira do país a ensinar acordeão” (Valente, 2012, p. 8). Mas o nome de Vitorino Matono não se destacou apenas pela escola com o seu nome, mas também pelo enorme contributo que deu na divulgação do acordeão de concerto, que ao que tudo indica “...poderá também ter sido o primeiro professor de acordeão de concerto em Portugal” (Valente, 2012, p. 8). Neste sentido, Fernando Ribeiro reitera: “Devo mencionar o professor Vitorino Matono, que sempre lutou pela excelência do acordeão. Foi ele quem (devido ao melhoramento do baixo cromático) conseguiu integrar o seu ensino no conservatório” (citado em Valente, 2012, p.8). Até à fundação do Instituto, em 1961, o ensino do acordeão era essencialmente feito através do ensino não oficial, por alguns acordeonistas: “Sem escolas musicais de relevo, o ensino do instrumento era feito pelos próprios acordeonistas em atividade, muitas vezes conjugando essa atividade de ensino com a sua profissão...” (Inácio, 2016, p. 30).

Apesar de já ser um instrumento lecionado no Instituto em questão, apenas cerca de trinta anos depois, o curso vem a ser oficializado. Confrontadas duas fontes bibliográficas, fica a dúvida acerca do ano em que este curso passou a ter um estatuto oficial. Segundo Nuno Inácio (2016, p. 427) “Em 1989, a convite da GETAP¹⁰, Vitorino Matono organizou o programa para os Cursos Básico e Complementar de acordeão que, depois de apreciado, foi homologado, passando a ser ministrado nos Conservatórios Nacionais e nas Escolas de Música do Ensino Artístico Especializado do país.” Numa outra fonte bibliográfica constam relatos que indicam que esta oficialização tenha ocorrido “somente após cerca de 30 anos, depois da criação do Instituto de Música Vitorino Matono, ou seja, por volta de 1991” (Valente, 2012, p.8). Esta diferença de datas também pode estar relacionada com o tempo que durou o processo de homologação do curso.

Talvez por se tratar de um instrumento com uma forte conotação tradicional, ainda hoje se luta pelo reconhecimento do acordeão. Ainda em 1939 o pai de Eugénia Lima¹¹ “...tentou inscrevê-la no Conservatório de Lisboa, mas a inscrição foi impedida por os responsáveis por essa instituição entenderem que o acordeão não tinha dignidade de conservatório” (Inácio, 2016, p. 72). Ideia corroborada por Cristóvão Silva¹² que considera:

¹⁰ GETAP: Gabinete para a Educação Tecnológica, Artística e Profissional, foi criado no âmbito do Ministério da Educação, no ano de 2988 (Decreto-Lei nº 397/88, de 8 de novembro).

¹¹ Eugénia Lima, acordeonista e compositora muito afamada, que recebeu várias distinções e prémios ao longo da sua carreira.

¹² Cristóvão Silva, compositor natural de Portimão que nasceu em 1969.

apesar de a integração deste instrumento no conservatório ter sido um grande passo em frente, algo que atrasou essa mesma integração foi o preconceito que existia contra o acordeão de concerto, por não ser um instrumento reconhecido nem considerado “tão respeitável como outro qualquer” (...) na altura em que este instrumento esteve associado à música popular, “as pessoas não imaginavam as verdadeiras potencialidades do acordeão de concerto, desconhecimento que dava lugar ao preconceito (Valente, 2012, p.9)

Mesmo depois da integração do acordeão no ensino especializado da música, esta conotação foi impeditiva para que o crescimento e dinamização deste instrumento pudesse ter sido maior. Tal como refere Cristóvão Silva¹³ “É preciso que nos conservatórios e nas escolas de música ele chegue a um estatuto, senão igual, pelo menos semelhante ao dos outros instrumentos de orquestra. Quando isso acontecer, as coisas irão surgir naturalmente por si mesmas” (Valente, 2012).

Podemos considerar que ainda estamos na fase inicial de ascensão deste instrumento no panorama do ensino artístico em Portugal, contudo tem sido notória a evolução do mesmo, como se pode verificar pelo número de escolas do ensino especializado com curso de acordeão, que ronda atualmente cerca de 54 escolas. No entanto não podemos menosprezar o número reduzido de alunos que acabam por terminar este curso, tal como evidencia Valente (2012, p.66): “... o ensino nacional deste instrumento tem evoluído nos últimos anos. Não obstante, foi afirmado que muito poucos alunos concluem os estudos neste instrumento.”

3.2 O Acordeão

3.2.1 A Origem do Acordeão

A vasta literatura sobre a origem deste instrumento aponta o *Sheng* como sendo o antecessor mais antigo do acordeão, tratando-se do primeiro instrumento de palheta livre. Contudo, Terry E. Miller¹⁴ contrapõe esta ideia, considerando o *Sheng* um instrumento já muito desenvolvido organologicamente, acreditando que anteriormente ao *Sheng*, outros instrumentos de palheta livre já deveriam existir (Hermosa, 2013 p.9).

¹⁴ Terry E. Miller, professor de Etnomusicologia em Kent State University e co-fundador do Center for Study of World Musics. Realiza um grande trabalho de investigação na área da música do sudeste asiático, contando com diversos livros e artigos publicados.

Segundo Sachs (1940), a origem do *Sheng* remonta a cerca de 3000 A. C, na China. Doktorski (1998) refere que este instrumento é constituído por um número variável de canas de bambu (geralmente de treze a vinte e quatro), interligadas na parte inferior por um reservatório em forma oval que constitui o bocal. Tal como já foi referido anteriormente, o *Sheng* é um instrumento de palheta livre. Estas encontram-se presas apenas numa extremidade, produzindo o som quando vibra com a passagem do ar. Este é soprado através de uma boquilha lateral posicionada no reservatório inferior, tal como ilustra a figura nº3.



Figura Nº3 - *Sheng*¹⁵

Passados alguns anos, o *Sheng* foi introduzido na Europa. Mais uma vez, as opiniões sobre como decorreu este processo, divergem. Sadie (1984) refere duas hipóteses distintas: a primeira relata que o *Sheng* foi introduzido pelo padre jesuíta Joseph-Marie Amiot, levando-o para S. Petersburgo em 1777, a segunda defende que este instrumento entrou na Rússia, por intermédio de Christian G. Kratzenstein¹⁶ que analisou o instrumento e verificou que o som era proveniente da vibração de uma lâmina de metal. Em 1770, fascinado com o sistema de palhetas livres, e a convite da Academia de St. Petersburgo, inventou um instrumento capaz de produzir as cinco

¹⁵. Fonte: <https://www.icma-info.com/sheng-player-wu-wei-my-goal-is-to-open-and-widen-the-repertoire-for-my-instrument/>

¹⁶. Christian G. Kratzenstein, médico, físico e engenheiro nascido na Alemanha. Foi professor de fisiologia na Universidade de Copenhaga. Nasceu em 1723 e faleceu em 1795.

vogais do abecedário (a, e, i, o, u), tendo sido a primeira tentativa de produzir a fala humana através de um instrumento.

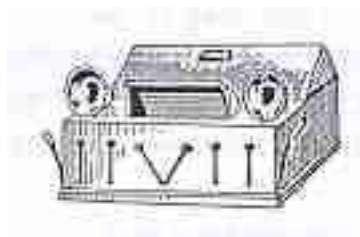


Figura Nº4 - Máquina de Vogais de Kratzenstein¹⁷

Doktorski (1998) ainda refere a possibilidade de inserção deste instrumento na Europa, através do italiano Marco Polo¹⁸ no século XIII. Assim, o *Sheng* tornou-se muito famoso neste continente, pois suscitou muito interesse pelo seu sistema de obtenção de som.

Em 1780 o mesmo sugere a Kirschnik¹⁹ que aplicasse esta lâmina livre de metal nos órgãos que construía. Surge assim, o primeiro órgão de palheta livre, construído por Kratzenstein, em colaboração com Kirschnik. Segundo Hermosa (2013, p.18) este pode ser considerado como o antecessor dos instrumentos de teclado de palheta livre construídos posteriormente na Europa, como é o caso do harmónio e do acordeão.



Figura Nº5 - Órgão de Kratzenstein-Kirschnik²⁰

Ao longo do século XIX, decorreram várias experiências ao nível da construção de novos instrumentos de palheta livre, como é o caso do *Órgão de Vogler, Aura* e

¹⁷. Fonte: <http://free-reed.net>

¹⁸. Marco Polo, mercador, embaixador e explorador veneziano, nasceu em 1254 e faleceu em 1324. Descreve as maravilhas da China para os europeus, no livro "As Viagens de Marco Polo".

¹⁹. Construtor de órgãos.

²⁰. Fonte: Hermosa, G. El Acordeón en el siglo XIX (2013, p.18)

Harmónica de Buschmann, Sinfónio e Concertina de Wheatstone. Em 1788, Georg J. Vogler²¹ aquando de uma visita a S. Petersburgo, encomendou a Rakwitz um instrumento semelhante ao órgão de Kratzenstein-Kirschnik, embora maior, com quatro teclados de sessenta e três notas cada um e um pedal de trinta e nove notas. O instrumento foi terminado em 1790 e patenteado como *Órgão de Vogler* (Valente, 2012, p.6)



Figura Nº6 - Órgão de Vogler²²

Aura e *Harmónica de Buschmann* surgem em 1821 e 1822 respetivamente, e foram inventados tal como o nome indica, por Christian F. L. Buschmann²³. A *Aura* consistia num órgão de boca com quinze palhetas livres de metal. Tinha a forma de uma típica harmónica de boca e era diatónica (Valente, 2012, p.6).



Figura Nº7 - Aura de Buschmann²⁴

Apenas um ano depois da invenção da *Aura*, Buschmann criou a *Harmónica*, também designada por *Handäoline* procedendo a algumas alterações da anterior *Aura*, e colocando um fole portátil e teclado de botões (Pescada, 2014, p.6). De acordo com a literatura existente, muitos investigadores acreditam que este tenha sido o primeiro acordeão, contrariando assim a teoria mais apoiada que defende ser o modelo patenteado por Cyrill Demian (Hermosa, 2013, p.23-24).

²¹ Georg J. Vogler, compositor, organista, professor e teórico alemão, nasceu em 1749 e faleceu a 1814.

²² Fonte: <http://acordeonistaseprofessores.comunidades.net/a-evolucao-do-acordeom>

²³ Christian F. L. Buschmann, fabricante alemão de instrumentos musicais. Nasceu em 1805 e faleceu a 1864)

²⁴ Fonte: <http://www.jeanlabre.com/english/article.php?id=134>



Figura Nº8 - Harmónica de Buschmann ou Handäoline²⁵

À semelhança da *Aura* e da *Harmónica de Buschmann*, Wheatstone²⁶ inventou o *Sinfónio* e a *Concertina de Wheatstone*. O *Sinfónio*, inventado em 1825 era constituído por doze botões de cada lado, sendo através de um bocal que o instrumentista soprava para retirar o som do instrumento (Valente, 2012, p.6).



Figura Nº9 - Sinfónio de Wheatstone²⁷

²⁵. Fonte: http://www.europeana.eu/portal/pt/record/09102/_GNM_902501.html

²⁶. Wheatstone, físico britânico nasceu em 1802 e faleceu em 1875.

²⁷. Fonte: <http://www.concertinamuseum.com/C15001-003.htm>

Em 1827, o mesmo inventou a *Concertina de Wheatstone*, que acabou por ser patenteada em 1844. Tratava-se de um instrumento semelhante ao *Sinfónio* mas com a utilização de um fole. Ao todo tinha quarenta e oito botões distribuídos pelas duas partes, tendo no meio o fole que produzia o som (Valente, 2012, p.6).



Figura Nº10 - Concertina de Wheatstone²⁸

Em 1829, Cyrill Demian²⁹ apresentou em Viena de Áustria aquele que viria a ser patenteado oficialmente como acordeão, a 6 de maio de 1829 (Hermosa, 2013, p.19). O que mais destacou este instrumento dos anteriormente já existentes, foi a inovação de conseguir produzir acordes, quando pressionados os botões do teclado da mão esquerda, que mudavam consoante o movimento a abrir ou a fechar o fole. Na parte direita do acordeão não havia teclado, tendo a mera função de controlar o movimento do fole. Devido à portabilidade deste instrumento, o peso reduzido e o som que agradava muitos dos ouvintes, o acordeão ganhou grande popularidade na Europa (Pescada, 2014, p.8).

²⁸. Fonte: http://www.concertina.net/rg_wheatstone_50.html

²⁹. Cyrill Demian, organista e pianista austríaco, nasceu em 1772 e faleceu em 1847. A ele se deve a patente do Acordeão.

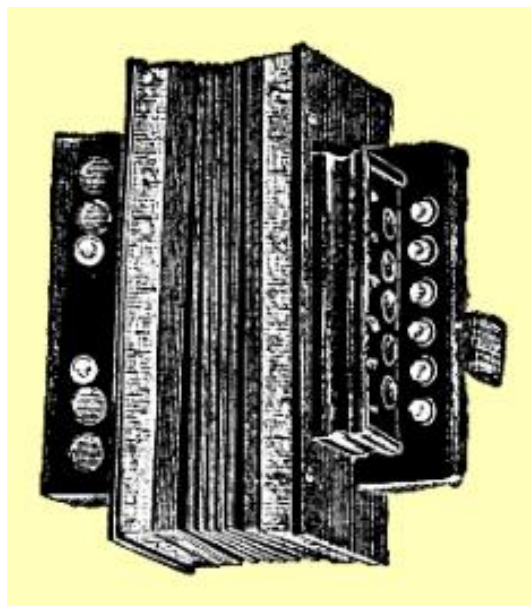


Figura Nº11 - Acordeão patenteado por Cyrill Demian³⁰

O acordeão patenteado por Cyrill Demian foi o primeiro modelo de acordeão que veio a sofrer diversas alterações ao longo do tempo, até chegar ao instrumento que conhecemos nos dias de hoje. Depois do *Oeline* de Eschenbach, o *Aerophone* de Christian Dietz, a *Physarmonica* de Hackel, surge a possibilidade de escala cromática no teclado do lado esquerdo e o sistema de registos que permitem a mudança de timbre no acordeão.

De acordo com Hermosa (2013, p.28), durante o século XIX as modificações a que foi alvo o acordeão incidiram na mão esquerda, culminando com o teclado em baixo *standard*³¹ como conhecemos agora. O autor desta invenção é assunto de discórdia, sendo apontados nomes como Mattia Beraldi e Tessio Jovani. Não obstante, o surgimento deste esquema na mão esquerda permitiu um grande avanço nos acompanhamentos harmónicos, abrindo uma grande panóplia de possibilidades para esta mão.

Conforme Hermosa (2013) este processo de desenvolvimento circunscreve-se nas seguintes diretrizes:

- acordeão diatónico com notas soltas (1831): cada botão possibilitava apenas a obtenção de uma nota, contrariando o modelo inventado por Demian, que proporcionava acordes;
- acordeão diatónico com teclado do lado esquerdo (1834): inclusão de um segundo teclado do lado esquerdo, que possibilitava baixos e acordes;

³⁰. Fonte: <https://patriciahysell.wordpress.com/tag/cyrill-demian/>

³¹. Baixo standard: sistema de mão esquerda que permite a execução de acordes pré-definidos num só botão.

- acordeão unisonoro³² (1840): obtenção do mesmo som a abrir e a fechar o fole;
- acordeão com registos (1846): esta inclusão veio permitir um alargamento de extensão e uma grande diversidade tímbrica;
- acordeão unissonoro com teclado de piano, designado por acordeão-órgão (1853): considerado o primeiro acordeão unisonoro com teclado de teclas;
- acordeão unisonoro de botões (1850): criação do teclado da mão direita cromático, executando a mesma nota a abrir e a fechar o fole;
- acordeão de baixos *standard* (1885): sistema atualmente conhecido pelo mesmo nome, que consiste num sistema de baixos e acordes na mão esquerda;
- acordeão de baixos livres (1890): surge o acordeão com um total de 120 botões do lado esquerdo, incluindo baixos já com as notas acidentais, permitindo um sistema cromático, bem como o baixo *standard*, com a formação dos acordes maiores, menores e de sétima da dominante.

Assim, como podemos verificar, foram muitas as propostas de melhoria deste instrumento. No entanto, continuou a busca de criação de um sistema de mão esquerda com baixos soltos, ou seja, além dos baixos *standard*, com a formação dos acordes já prédefinidos, era premente um mecanismo que facultasse notas soltas, para que fosse possível a realização de frases com várias vozes. De acordo com Sadie (1980), no ano de 1910 surge então um sistema que pretendia ir ao encontro desta lacuna. Este sistema novo consistia na introdução de um conjunto de três filas no teclado da mão esquerda, para além das filas já existentes. O objetivo deste acréscimo foi exatamente para que fosse possível a execução de passagens com notas soltas, permitindo diversas vozes. No entanto este duplo sistema apresentava algumas desvantagens: “... o espaço disponível no teclado para conter mais estes botões (o número total de filas era de nove). Outra desvantagem era a deslocação pouco confortável do braço esquerdo do instrumentista para alcançar as filas de botões auxiliares” (Pescada, 2014, p.13).

Com o sucesso deste instrumento na Europa, surgem também algumas das fábricas mais importantes de acordeão, destacando-se Paris em França, Klingenthal e Trossingen na Alemanha, Castelfidardo em Itália, Tula na Rússia (Hermosa, 2013, p.31).

Para colmatar as dificuldades supracitadas, os construtores propuseram-se na invenção de uma alternativa para unir os dois sistemas (*standard* e baixos soltos). Surge assim o primeiro sistema de convertor e que mais uma vez gera alguma discórdia no que respeita ao autor. Todavia, é certo que o sistema de convertor usado atualmente foi criado em 1959 por Vittorio Mancini em Castelfidardo, sendo esta a

³² Unisonoro: o mesmo botão toca a mesma nota a abrir ou a fechar.

última grande inovação na evolução do acordeão. Este mecanismo veio permitir a alternância entre os dois sistemas, através de um convertor colocado à frente do teclado da mão esquerda. Segundo Pescada (2014, p.14), este sistema “... só chegará a Portugal em meados de 1970 e, a partir desta transformação, o pensamento musical, para quem executa o acordeão, será totalmente diferente”.

Segundo Monichon (1971), só a partir da introdução do convertor na mão esquerda, é que o acordeão conquistou a possibilidade de interpretar um vastíssimo repertório que até então não era possível, como o caso de peças polifónicas. O convertor permitia assim, a mudança entre baixos *standard* e cromáticos, apenas acionando esse mecanismo através de uma placa situada na parte da frente do teclado do lado esquerdo.

3.2.2. Acordeão com baixo *Standard* e Acordeão com baixo Cromático

Sendo este um trabalho de investigação que pretende incidir nas convergências e divergências no ensino do acordeão em Portugal, importa destacar este tópico, que será essencial na compreensão deste estudo.

Depois de todas as modificações na construção do acordeão, atualmente podemos distinguir dois tipos: acordeão com baixo *standard* e acordeão com baixo cromático (também designado como acordeão de concerto), sendo que a diferença incide na mão esquerda, como já foi referido atrás. Apesar de não ser de muito fácil visualização, a diferença recai na presença de um sistema posicionado à frente do teclado da mão esquerda, chamado de convertor, como já referido. Assim, para ser designado de acordeão com baixo cromático, ou de concerto, necessita ter este sistema. Como se pode verificar nas figuras seguidamente apresentadas, chama-se a atenção para a parte da mão esquerda do acordeão, onde se pode verificar a ausência de convertor na figura nº12 e 13, contrastando com as figuras nº14 e 15 onde se verifica a presença do mesmo.



Figura Nº12 - Acordeão com baixo *Standard*³³



Figura Nº13 - Pormenor da mão esquerda de um acordeão com baixo *standard* (ausência do convertor)³⁴



Figura Nº14 - Acordeão com baixo cromático ou de concerto³⁵

³³. Fonte: <http://www.pigini.com/it/prodotti/super-variete/>

³⁴. Fonte: <http://www.pigini.com/it/prodotti/super-variete/>

³⁵. Fonte: <http://www.pigini.com/it/prodotti/sirius-millennium/>

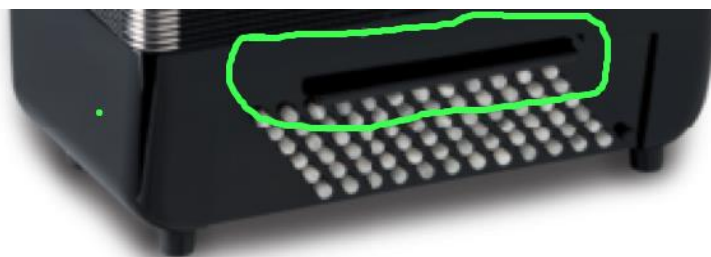


Figura Nº15 - Pormenor da mão esquerda de um acordeão com baixo cromático ou de concerto (presença do convertor)³⁶

Em cada um destes tipos de acordeão poderemos identificar também dois padrões distintos de teclado da mão direita, de teclas e de botões, contudo não é uma diferença significativa em termos de possibilidades técnicas, como foi corroborado pelos professores de ensino superior neste estudo de investigação (Anexo J, K, L).

A figura nº16 exemplifica o denominado acordeão de teclas.



Figura Nº16 - Acordeão de teclas³⁷

³⁶. Fonte: <http://www.pigini.com/it/prodotti/peter-pan/>

³⁷. Fonte: <http://www.pigini.com/it/prodotti/convertor-55p-45-de-luxe/>



Figura Nº17 - Acordeão atual com convertor³⁸

3.2.2.1 Acordeão com baixo *Standard* e Acordeão com baixo Cromático: Escrita

Com todas as introduções realizadas no processo de construção e evolução do acordeão, até ao acordeão “moderno” que temos atualmente, as possibilidades de escrita para este instrumento aumentaram significativamente. A partir de 1900, aquando da criação do convertor, o acordeão pôde expandir-se para outros domínios no que respeita ao repertório, pois até então o mesmo estava cingido às limitações que a mão esquerda lhe fornecia, confinando assim o mesmo a uma forte ligação com a música tradicional. Se o processo de construção organológico deste instrumento foi lento até ao acordeão dos dias de hoje, podemos também perceber que o seu reconhecimento como instrumento de concerto, e posterior alargamento de repertório original para este, também foi e continua a ser uma tarefa ainda em desenvolvimento.

No que respeita a estes dois tipos de sistemas no acordeão, levantam-se questões pertinentes: como se identifica cada um? Em que diferem em termos de escrita?

Geralmente o sistema *standard* está identificado por BS, enquanto o *bassetti* (cromático) por BB, como se pode verificar nas figuras nº 18 e 19.

³⁸ Fonte: <http://www.pigini.com/?product=nova&lang=it>

22

V

Descida ao "Cenote"

Figura Nº18 - Identificação do sistema *standard* (BS)³⁹

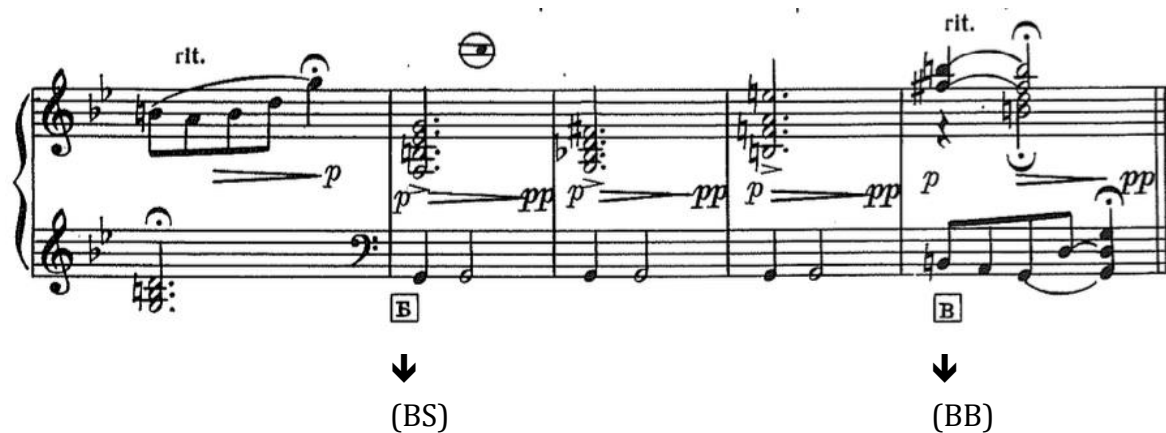
10

III

Passeio na canoa

Figura Nº19 - Identificação do sistema *bassetti* (BB)⁴⁰

Na escrita russa, os símbolos diferem, como se pode ver na figura nº 20.

Figura Nº20 - Identificação do sistema *standard* e sistema *bassetti* em símbolos russos.⁴¹

³⁹. Fonte: Suite Nº1 "Imagens de Pac-Chen" de Paulo J. Ferreira (5ºand. "Descida ao cenote")

⁴⁰. Fonte: Suite Nº1 "Imagens de Pac-Chen" de Paulo J. Ferreira (3ºand. "Passeio na canoa")

Tal como se encontra explícito na figura, o primeiro símbolo representa a indicação de baixo *standard*, enquanto o segundo significa a alteração para baixo cromático ou *bassetti*. Apesar da existência destes símbolos que representam determinado sistema que deve ser usado na mão esquerda, o tipo de escrita também difere. A diferença mais evidente é talvez a ausência de altura nas notas no sistema *standard*, ou seja, não é possível diferenciarmos notas mais agudas ou mais graves, uma vez que têm altura fixa. Assim, através da escrita que se lhe apresenta, o intérprete consegue identificar qual o sistema de mão esquerda pretendido pelo compositor.

Na figura seguinte podemos verificar o tipo de escrita de uma obra para baixo *standard*, onde se pode identificar a tipologia de acordes pretendido pelo compositor. No canto esquerdo da partitura também podemos visualizar uma legenda onde está especificado o significado dos mesmos.

PIÈCE DANS LE STYLE ANCIEN
POUR ACCORDEON SOLO

ACCORDEON

M ACCORD majeur
m mineur
7 de septième
7dim de 7^e diminuée
BS basses seules
AS accords seuls

REGISTRATION

REGISTRES flûte
..... célestes musette
..... bandonéon
..... plein jeu (ouvert)
..... basson
..... quinzième
..... piccolo

Adagio Moderato $\text{♩} = 72$

Musique de
A. ASTIER

Figura Nº21 - Exemplo de escrita para baixo *standard*⁴².

Este é um exemplo específico, típico de escrita em baixo *standard*, no entanto nem sempre é tão perceptível e claro qual o sistema a escolher. Na figura seguinte podemos observar uma passagem da mesma peça, em que o compositor permite ao intérprete a possibilidade de escolha, uma vez que se pode realizar nos dois mecanismos.

⁴¹. Fonte: Kindersuite Nº1 de Nagajew (1ºand.)

⁴². Fonte: Excerto da obra “Pièce dans le style ancien” de A. Astier.

© MCMLXVIII by EDITIONS CAVAGNOLO (1) ou basses chromatiques Tous droits réservés

Figura Nº22 - Excerto da obra “Pièce dans le style ancien” de A. Astier, onde estão especificadas pelo compositor, as duas possibilidades de sistemas de mão esquerda.

Neste caso, se o acordeão for cromático, o intérprete pode optar por realizar a passagem em baixos cromáticos, o que poderá trazer vantagens técnicas.

Há contudo, inúmeras obras originais para acordeão que não possuem indicação nenhuma referente ao sistema de mão esquerda, dado que o tipo de escrita indica imediatamente como deve ser executado. Exemplo disso é o caso do excerto da figura nº 23.

MOSAIC

Allegro pesante $\text{♩} = 108$

Fritz Dobler

Figura Nº23 - Excerto da obra “Mosaic” de Fritz Dobler⁴³

⁴³ Fritz Dobler, compositor e acordeonista alemão, nascido em 1927.

Neste excerto podemos verificar que apesar de não existir nenhuma indicação específica do sistema a utilizar na mão esquerda, depreende-se que deva ser o sistema *bassetti*, uma vez que além de não ter acordes pré formados, verifica-se a diferença de notas mais graves e mais agudas.

Uma vez que estes dois exemplos fazem parte do repertório original para acordeão, as anotações desta índole estão indicadas na partitura, no entanto, dada a versatilidade deste instrumento e a abrangência de repertório fazível no mesmo, é usual a abordagem a transcrições, de obras que não são originais para o acordeão. Tal como foi sublinhado por Paulo J. Ferreira (anexo K): “os meus alunos tocam desde Bach à música mais moderna que existe”, é de toda a importância que o repertório trabalhado no acordeão seja o mais abrangente possível, de forma a mostrar toda a versatilidade deste instrumento. Desta forma, o repertório barroco é abordado com bastante frequência por acordeonistas, beneficiando de todo o espólio de repertório escrito para instrumentos de tecla. Neste processo de transição é necessária uma constante preocupação pela fidelidade ao que se encontra escrito na partitura, fazendo algumas alterações pontuais, apenas quando estritamente necessário. Como já foi referenciado, uma vez que apenas no sistema *bassetti* é possível obter as notas na oitava precisa, bem como o timbre mais assemelhado e equilibrado quando comparado com outros instrumentos de tecla, este é por norma o sistema escolhido e o único que permite aproximar-nos da sonoridade original da obra.



Figura N°24 - Excerto da obra Toccata em Solm de Carlos Seixas⁴⁴.

⁴⁴. Carlos Seixas, compositor português nascido em 1704, tornou-se num dos mais importantes compositores do século XVIII. Faleceu em 1742.

Na figura nº24 está apresentado um excerto da obra Toccata em Solm de Carlos Seixas, escrita para instrumento de teclas e que pode ser perfeitamente adaptada e transcrita para acordeão.

3.2.3 Repertório

Todas as possibilidades que este instrumento permite suscitaram interesse em alguns compositores, que começaram a incluir o acordeão em algumas obras, como é o caso de Paul Hindemith⁴⁵ (1895-1963) reconhecido compositor, que compôs em 1922 Kammermusik Nº1, Op. 24/1 e que conta com acordeão na orquestra de câmara. Esta inclusão demonstra a grande versatilidade deste instrumento, adequado a diversas combinações instrumentais.

De acordo com a literatura existente, tudo indica que em 1927 surgiu também a primeira obra para acordeão solo, intitulada *Sleben Neue Spielmusiken*, Op. 57/1, de Hugo Herrmann⁴⁶. O mesmo teve um papel fundamental para o ensino do acordeão, que anos mais tarde na qualidade de diretor de uma escola de acordeão em Trossingen, na Alemanha, conseguiu oficializar o curso promovendo a composição para este instrumento.

Outro nome incontornável no panorama acordeonístico é Mogens Ellegaard⁴⁷ que desempenhou um papel importantíssimo na dinamização do acordeão de concerto, ideia corroborada por Valente (2012, p.66) "Mogens Ellegaard foi fulcral para a evolução e dinamismo deste instrumento" e por Pescada (2014, p.18):

Ellegaard estreou várias obras, realizou vários registos a solo, em música de câmara e com orquestra, abrindo caminho às gerações vindouras e estabelecendo uma grande influência ao nível da elaboração de planos de estudo oficiais para o ensino do instrumento em Conservatórios Escandinavos e um pouco por toda a Europa através dos seus alunos.

Em Portugal, o acordeão de concerto começa a ganhar mais relevo na segunda metade do séc. XX, surgindo nomes de compositores a escrever para acordeão, como é o caso de Carlos Marecos, Sérgio Azevedo e Paulo J. Ferreira. Este processo composicional continua em evolução, sendo notório o interesse demonstrado por

⁴⁵ Paul Hindemith, compositor, maestro, professor nascido na Alemanha. Nasceu em 1895 e faleceu em 1963. Ao longo da sua vida foi um músico multifacetado, embora se tenha destacado mais no violino, viola d'arco, clarinete e piano.

⁴⁶ Hugo Herrmann, compositor organista e maestro alemão, nascido em 1896, e faleceu em 1967.

⁴⁷ Mogens Ellegaard, acordeonista dinamarquês, muito importante no dinamismo do acordeão de concerto. Nasceu em 1935 e faleceu em 1995.

compositores contemporâneos, na escrita para este instrumento. A maioria dos compositores que já tiveram experiência de escrita para acordeão, revelam interesse nessa continuação, movidos pela diversidade tímbrica e possibilidades técnicas que este instrumento permite (Valente, 2012).

O interesse dos compositores e a qualidade dos intérpretes são certamente fatores que impulsionarão cada vez mais compositores na escrita para o acordeão.

4. Plano de Investigação e metodologia

Tendo como pano de fundo as “convergências e divergências no ensino do acordeão em Portugal”, que serve de mote para esta investigação, pretende-se esboçar dois planos paralelos. Por um lado, num contexto mais restrito e específico em que nos debruçamos no trabalho desenvolvido na prática supervisionada numa escola de ensino particular e cooperativo e por outro, num plano global, realizando uma investigação acerca deste tema, no contexto geral do país. Esta dualidade de contextos caracteriza bem este tipo de investigação, uma vez que se trata de um estudo de caso, em que “o seu valor reside em que não apenas se estuda um fenómeno, mas também o seu contexto. Isto implica a presença de tantas variáveis que o número de casos necessários para as tratar estatisticamente seria impossível de estudar” (Yacuzzi, 2005, p.9).

Formulada a pergunta de partida e delineados os objetivos gerais e específicos, parte-se do pressuposto que os conhecimentos adquiridos anteriormente relativamente a este tema não devem influenciar os resultados e conclusões obtidos. Também poderá existir a necessidade de reformulação de questões e hipóteses prévias, dependendo dos dados que irão sendo recolhidos. Assim, estamos a aludir a uma investigação essencialmente qualitativa.

Classifica-se como qualitativa toda a investigação que assenta na utilização de dados qualitativos, como é o caso dos estudos de caso, investigação naturalista, aproximações biográficas e investigação narrativa (Rodriguez *et al.*, 1999). Segundo Bogdan e Bilken (1994, p.16) este tipo de investigação é caracterizado por fenómenos descritivos relativos a pessoas, locais e diálogos, com uma grande complexidade no tratamento estatístico. Para entendermos melhor do que se trata quando falamos em investigação qualitativa, Bogdan e Biklen (1982, citado por Ludke e André, 1986) expõem cinco pontos fundamentais que caracterizam este tipo de investigação:

- 1 – O ambiente natural é o contexto em que se insere a pesquisa, onde são recolhidos os dados, cabendo ao investigador o papel principal na recolha dos mesmos. Assim, o trabalho de campo assume um papel muito importante neste tipo de investigação. Estes dois autores defendem que todo o estudo qualitativo é naturalístico;
- 2 – Os dados recolhidos na pesquisa são na sua maioria descritivos. O investigador procura obter o máximo de dados, pois todos são relevantes para uma melhor compreensão do estudo;
- 3 – O processo no desenrolar do estudo adquire uma maior importância para o investigador, do que o resultado final;
- 4 – O investigador não se limita a recolher os dados superficialmente, ele procura entender a perspetiva de cada participante no estudo, de forma a

obter diferentes pontos de vista, criando assim um dinamismo nas diversas situações envolventes na pesquisa;

5 – A análise dos dados é essencialmente um processo indutivo, na medida em que o investigador não procura dados que comprovem determinada teoria predefinida.

Expostas as características básicas da avaliação qualitativa, importa retermo-nos na tipologia do estudo de caso que assume diversas componentes (André, 1984, p.52):

- Busca pela descoberta, em que o investigador mesmo partindo de alguns pressupostos está sempre recetivo a novos dados que podem contribuir para a investigação;
- O contexto assume um papel muito importante, na medida em que os dados recolhidos devem ser analisados em função do contexto em que se inserem;
- Pretende expor pontos de vista diferentes em determinada situação;
- Existência de várias fontes de informação, possibilitando o investigador ao uso de triangulação de métodos e eventualmente de investigadores;
- O investigador procura levar as experiências vivenciadas por ele no decorrer do estudo, levando a generalizações no âmbito de cada indivíduo em função das experiências vivenciadas por cada um. Assim, as generalizações provenientes do estudo, assumem um carácter naturalístico. As abordagens à metodologia deste tipo de investigação podem sofrer variações consoante as interpretações dos autores, no entanto aproximam-se nos aspetos fundamentais;
- Apesar do estudo de caso pretender analisar determinada situação num todo, de forma completa e aprofundada, o mesmo enfatiza a multiplicidade de fatores específicos que contribuem para uma melhor compreensão do estudo na sua totalidade;
- A linguagem no estudo de caso é uma linguagem acessível, em que os relatos escritos incorrem num discurso informal recorrendo a citações e exemplos.

Posto isto, não é difícil enquadrar esta investigação nos parâmetros acima descritos. Estamos perante um estudo rico em dados descritivos, com um plano flexível que pretende focalizar a situação real de forma complexa, tendo em conta os diferentes contextos. Procura-se a descoberta, considerando a base limitativa do estudo, que apesar de delimitados os objetivos que se pretendem atingir, não devem ser limitativos à pesquisa, criando espaço para novos conteúdos que não estavam previstos previamente. O estudo de caso é caracterizado pela compreensão de uma instância singular da realidade que é multidimensional e historicamente situada. Enquadra-se na construção de conhecimento, incorporando a subjetividade do investigador. Este tipo de investigação tem assumido um papel fulcral no campo da

educação, revelando um grande potencial para conhecer e compreender o universo escolar.

4.1 Instrumentos de recolha de dados

Tendo em vista os objetivos gerais e específicos a atingir com esta investigação, torna-se premente uma recolha de dados que permita enquadrar os diferentes contextos e perspetivas. Como já foi referido anteriormente, uma forte característica do estudo de caso é exatamente a grande diversidade na fonte dos dados. Esta panóplia de recursos na recolha de dados depende da natureza do estudo, tendo como objetivo final o cruzamento das diversas perspetivas (Hamel, 1997).

Desta forma, a metodologia aplicada a este estudo de caso, com abordagem qualitativa, irá abranger um conjunto de técnicas de recolha e tratamento de dados:

- Questionários destinados a alunos e professores de acordeão, bem como diretores de escolas oficiais de música que ministram o curso de acordeão;
- Entrevistas semi-estruturadas aos professores de ensino superior de acordeão em Portugal;

A análise de dados incidiu na análise de conteúdo, através da contagem e comparação dos dados obtidos. Os programas informáticos usados no caso dos questionários foram o Excel e o Google Docs.

4.1.1 Questionários

Embora o questionário seja uma técnica mais associada à investigação quantitativa, esta pode ser um bom contributo à investigação qualitativa (Rodriguez *et al.*, 1999). De acordo com Hoz (1985, p.58) o questionário “... é um instrumento para recolha de dados constituído por um conjunto mais ou menos amplo de perguntas e questões que se consideram relevantes de acordo com as características e dimensão do que se deseja observar”. Segundo Afonso (2005) o objetivo principal desta metodologia é converter a informação obtida em dados pré-formatados, simplificando o acesso a um número elevado de sujeitos e a uma grande diversidade de contextos.

Miranda (2011, p.8) enumera algumas vantagens no recurso aos questionários como recolha de dados num estudo de investigação, nomeadamente:

- Adequação dos instrumentos de recolha de dados depende do tipo de investigação e da população;
- Garantia de anonimato que é uma condição para autenticidade do questionário;
- Possibilita atingir grande número de pessoas de diversas localizações geográficas com baixo custo;
- Permite que as pessoas o respondam no momento que lhes pareça mais apropriado;
- Não expõe os pesquisados à influência da pessoa do pesquisador.

Por outro lado, o mesmo autor também identifica algumas desvantagens, tais como:

- Eficaz só em populações com alguma homogeneidade;
- Aplicável a indivíduos alfabetizados e sem dificuldades de compreensão escrita;
- Se o indivíduo responder em grupo pode perturbar informação que se quer individualizada;
- Devolução não é certa, pode ser morosa (Miranda, 2011, p.8).

No que respeita à primeira desvantagem apresentada, esta não tem aplicabilidade neste estudo, uma vez que todos os participantes no mesmo são alfabetizados (alunos, professores e diretores de escola).

Relativamente ao tipo de perguntas dos questionários, podemos identificar perguntas abertas e fechadas. Quanto ao primeiro caso este tipo de questão é especialmente útil “Quando não há muita literatura sobre o tema de investigação...” (Hill & Hill, 2016, p.94), como é o caso deste estudo de investigação. Por outro lado, as questões fechadas pretendem sobretudo a obtenção de dados quantitativos sobre as mesmas. Posto isto, e uma vez que estamos perante questionários com as duas tipologias de questões, procura-se uma complementaridade entre os dados qualitativos e quantitativos. O formato de pergunta/resposta nas questões fechadas induzem diversos formatos, como resposta múltipla ou resposta através de escalas, como o caso da escala de *Likert*⁴⁸.

Também a linguagem usada foi modificada consoante os destinatários de cada questionário. No caso dos questionários dirigidos aos alunos, foi usada uma linguagem mais simples e direta, contrastando com os outros dois questionários.

⁴⁸. Rensis Likert, professor de sociologia e psicologia, nasceu em 1903 e faleceu em 1981. Em 1932, publicou a obra “A technique for the measurement of attitudes”, na qual introduziu o sistema de resposta psicométrica, composto por cinco categorias de resposta.

Estes foram elaborados através da plataforma *Google Docs* e enviados para as escolas, juntamente com o pedido de colaboração para o envio aos respetivos professores e alunos da classe de acordeão, consoante o questionário. Miranda (2011), aponta vantagens e desvantagens neste método. No primeiro caso, Miranda identifica a rapidez na receção das respostas, a ausência de custos inerentes ao envio e fácil manuseamento, transferência e análise dos dados. Dificuldade na definição da amostra e possível duplicação e modificação das respostas são as desvantagens referidas pelo mesmo autor.

Tal como já foi mencionado anteriormente, o universo deste estudo de investigação abrange a comunidade escolar das escolas especializadas do ensino artístico de Portugal, que dispõem da oferta educativa do curso de acordeão. Esta comunidade escolar refere-se especificamente aos diretores de escolas, professores e alunos de acordeão. Contamos com uma totalidade de 54 instituições escolares, não esquecendo a existência de alguma margem de erro no que concerne a este número, uma vez que provavelmente algumas destas escolas não dispõem da oferta do curso de acordeão, ou pode ter-se verificado o fecho do mesmo. De forma a minimizar esta margem realizou-se uma triagem prévia respeitante às instituições escolares, contudo não é certo que todas as escolas que receberam o pedido de colaboração tenham efetivamente o referido curso, no ano letivo em questão.

4.1.1.1 Questionários - Alunos

Os questionários destinados a alunos foram enviados na sua generalidade para o correio eletrónico das escolas oficiais com ensino de acordeão, formulando o pedido de reencaminhamento aos alunos de cada escola. O inquérito assume assim um carácter anónimo, protegendo a identidade dos conteúdos presentes no mesmo. Encontra-se dividido em sete categorias diferentes: caracterização, escolha e motivação, hábitos de estudo, repertório, perspetivas futuras, avaliação e projetos futuros. Na tabela nº22 além das categorias acima enumeradas, podemos identificar quais os objetivos que se pretendem alcançar em cada uma, através das questões que estão igualmente assinaladas.

Tabela Nº22 - Questionário - Alunos

Categorização	Objetivos	Questões
A- Caracterização	Obtenção de dados pessoais e académicos	<p>A.1 Género: feminino/masculino</p> <p>A.2 Idade: até 9 anos/entre 10 e 12 anos/entre 13 e 15 anos/entre 16 e 18 anos/mais de 18 anos</p> <p>A.3 Ano de escolaridade na escola regular</p> <p>A.4 Grau que frequentas no instrumento</p> <p>A.5 Escola de música que frequentas</p> <p>A.6 Regime de frequência</p>
B- Escolha e Motivação	<p>Identificar agentes motivacionais na aprendizagem musical/acordeão</p> <p>Identificar vantagens e desvantagens na escolha do instrumento</p>	<p>B.1 Quem te influenciou para estudares música? (pais, familiar próximo, amigos, professor(es), iniciativa própria, outro)</p> <p>B.1.1 Se assinalaste “outro”, indica qual.</p> <p>B.2 Quem te influenciou para estudares acordeão? (pais, familiar próximo, amigos, professor(es), iniciativa própria, outro)</p> <p>B.2.1 Se assinalaste “outro”, indica qual.</p> <p>B.3 Indica três vantagens em teres escolhido o acordeão. Coloca por ordem decrescente de importância, sendo a primeira a mais importante.</p> <p>B.4 Indica três desvantagens com a escolha do acordeão. Coloca por ordem decrescente de importância, sendo a primeira a mais importante.</p>
C- Hábitos de Estudo	Recolher informações relativas a hábitos de estudo	<p>C.1 Com que frequência estudas acordeão por semana? mais de 6 horas/de 3 a 6 horas/entre 1 a 3 horas/menos de 1 hora/apenas quando tenho provas ou audições/nunca estudo</p> <p>C.2 Normalmente fazes aquecimento antes do estudo instrumental? Sim/Não</p> <p>C.3 Usas estratégias específicas para resolver problemas técnicos e/ou musicais? Sim/Não</p> <p>C.3.1 Se sim, quais? utilização de ritmos diferentes/verificar a existência de dedilhações mais apropriadas/utilização do metrónomo para trabalhar diferentes velocidades/outra.</p>
D- Repertório	<p>Aferir tipos de repertório presentes no estudo do acordeão</p> <p>Identificar preferências musicais dos alunos</p>	<p>D.1 Gostas do repertório que estudas no acordeão? Sim/Não</p> <p>D.1.1 Porquê?</p> <p>D.2 Que tipo(s) de repertório tocas? erudito/jazz/tradicional/popular/pop/outro</p> <p>D.2.1 Se assinalaste “outro”, indica qual.</p> <p>D.3 Gostarias de abordar outro género musical no teu estudo? Sim/Não</p> <p>D.3.1 Se sim, qual ou quais?</p> <p>D.4 Classifica a tua satisfação na execução dos seguintes exercícios: escalas/exercícios</p>

Categorização	Objetivos	Questões
		<p>técnicos/estudos/peças (escala: Não gosto, gosto pouco, gosto, gosto muito)</p> <p><u>Se frequentas o ensino secundário de música, passa para a questão F.1. caso contrário segue para a questão seguinte, E.1.</u></p>
E- Perspetivas Futuras	Compreender as perspetivas futuras dos alunos bem como os motivos impulsionadores das mesmas	<p>E.1 Tencionas prosseguir os estudos de acordeão para o ensino secundário (a partir do 6º grau)? Sim/Não/Sem opinião</p> <p>E.2 Assinala as razões que te levam a não prosseguir os estudos de acordeão, por ordem crescente de importância, sendo 1 a razão com mais relevo e 3 a razão com menos importância. Assinala apenas essas 3 opções: falta de motivação/pretendo outro percurso académico/a escola que frequento não me possibilita o ingresso no ensino secundário articulado/motivos financeiros/falta de ambição musical/considero um curso sem saídas profissionais/outro motivo (1-mais relevo, 2-com relevo, 3-menos relevo)</p> <p>E.2.1 Se assinalaste “outro motivo”, indica qual.</p> <p>E.3 Tencionas prosseguir os estudos de acordeão para o ensino superior (a partir do 8º grau)? Sim/Não/Sem opinião</p> <p>E.3.1 Porquê?</p>
F- Avaliação	Recolher as avaliações dos alunos relativamente a diversos itens da aprendizagem do acordeão	<p>F.1 Assinala o teu grau de concordância, utilizando a escala apresentada – discordo completamente; discordo; não concordo nem discordo; concordo; concordo plenamente. (Assinala apenas uma opção)</p> <ul style="list-style-type: none"> - considero que a minha formação acordeonística é bastante abrangente, o que me vai facilitar a escolher o meu percurso académico; - trabalho um repertório muito diversificado e abrangente; - tenho contacto com colegas de outras escolas que tocam acordeão, podendo trocar impressões com eles; - o nível de exigência no acesso ao ensino superior é razoável; - participo em diversas atividades em torno do acordeão, o que me permite ter um conhecimento do panorama nacional acordeonístico; - a classe de acordeão é muito respeitada na minha escola de música; - os meus colegas têm uma boa opinião sobre a classe de acordeão da minha escola <p><u>Se atualmente estás a frequentar o curso secundário de acordeão, prossegue o questionário, caso contrário podes dar por finalizado, submetendo-o.</u></p>

Categorização	Objetivos	Questões
G- Projetos Futuros	Compreender as perspectivas futuras dos alunos de ensino secundário, bem como os motivos impulsionadores das mesmas	<p>G.1 Tencionas prosseguir os estudos de acordeão para o ensino superior (a partir do 8º grau)? Sim/Não/Sem opinião</p> <p>G.1.2 Se respondeste afirmativamente à questão anterior, indica a razão para essa decisão (assinala apenas uma): considero um curso com saída profissional/sinto que o acordeão é a minha vocação/apesar de não ser a minha primeira opção, várias pessoas me incentivam a fazê-lo/outra</p> <p>G.1.2.1 Se assinalaste “outra”, indica qual.</p> <p>G.1.3 Se respondeste negativamente à questão G.1, indica a razão para essa decisão (assinala apenas uma): considero um curso sem saída profissional/o curso de acordeão não é a minha vocação/apesar de ser a minha primeira opção, várias pessoas me incentivam a seguir outro curso/ o acesso ao ensino superior é difícil e exigente neste curso/outra</p> <p>G.1.3.1 Se assinalaste “outra”, indica qual.</p>

4.1.1.2 Questionários - Professores

Os questionários destinados aos professores foram igualmente enviados para as instituições escolares. Da mesma forma que os questionários dos alunos, estes encontram-se esquematizados em cinco categorias: caracterização, opção curricular, avaliação, repertório/abordagens, perspectivas futuras. Cada uma destas categorias difere no que concerne aos objetivos, como podemos verificar na tabela nº23.

Tabela Nº23 - Questionário - Professores

Categorização	Objetivos	Questões
A- Caracterização	Obtenção de dados pessoais, académicos e profissionais	<p>A.1 Género: masculino/feminino</p> <p>A.2 Idade</p> <p>A.3 Indique as habilitações musicais na área do acordeão: 8º grau/licenciatura pré-bolonha/licenciatura pós-bolonha/mestrado/doutoramento</p> <p>A.4 Indique o seu tempo de serviço: menos de 5 anos/entre 6 a 15 anos/de 16 a 25 anos/mais de 25 anos</p> <p>A.5 Em que região(es) do país leciona acordeão? Norte/Sul/Centro/Ilhas</p> <p>A.5.1 Em que zona? Litoral/Interior</p>
B- Opção curricular	<p>Identificar programas curriculares de acordeão</p> <p>Nomear fatores relevantes na escolha do programa curricular</p>	<p>B.1 Tendo em conta as possibilidades que a autonomia pedagógica das escolas originou, que programas da disciplina conhece para além do programa oficial, elaborado pelo professor Vitorino Matono?</p> <p>B.2 Indique qual o programa da disciplina de acordeão que lhe serve de orientação no seu trabalho de docência.</p> <p>B.3 Considerando que a maioria das escolas do ensino artístico possuem autonomia pedagógica, ordene por ordem de importância os fatores que contribuíram para a sua escolha no programa que mencionou, sendo 1 o fator pouco relevante. (1- pouco relevo/2- com relevo/3- mais relevo):</p> <ul style="list-style-type: none"> - exigência da escola; - conteúdos programáticos mais ajustados; - abrange repertório mais apelativo; - grau de exigência inerente ao programa; - outro. <p>B.3.1 No caso de ter assinalado a opção “outro”, especifique qual.</p>
C- Avaliação	<p>Recolher dados relativos à avaliação que os docentes fazem do programa curricular que lhes serve de base</p> <p>Identificar a existência de continuidade ou alteração na escolha do</p>	<p>C.1 Tomando como referência o programa que referiu, avalie os seguintes parâmetros de acordo com a escala – discordo completamente; discordo; não concordo nem discordo; concordo; concordo plenamente. (assinale apenas uma opção)</p> <ul style="list-style-type: none"> - conteúdos programáticos bem definidos; - aplicabilidade bem visível perante a realidade atual do ensino artístico; - objetivos bem definidos; - flexibilidade pedagógica bem notória; - repertório abrangente e diversificado; - articulação no ensino do acordeão nos dois

Categorização	Objetivos	Questões
	programa curricular, bem como os fatores que impulsionam esse procedimento	<p>sistemas de mão esquerda: <i>standard</i> e cromático;</p> <ul style="list-style-type: none"> - estrutura curricular projetada para o acesso ao ensino superior; - introdução do sistema cromático no nível de aprendizagem adequado; - repertório diversificado no sistema <i>standard</i>; - repertório diversificado no sistema cromático; - equidade de dificuldade do repertório nos dois sistemas de mão esquerda. <p>C.2 Ao longo da sua experiência enquanto docente, regeu-se sempre pelo mesmo programa? Sim/Não</p> <p>C.2.1 Em caso negativo, identifique qual ou quais o(s) programa(s) que utilizou anteriormente.</p> <p>C.2.2 Que fator(es) contribuíram para a última alteração de programa? Programa desatualizado/abordagem pedagógica insuficiente/influência de outros colegas/procura por um caminho pedagógico diferente/imposição da escola/outro.</p> <p>C.2.2.1 Se assinalou “outro”, indique qual(ais).</p>
D- Repertório/ Abordagens	<p>Aferir tipos de repertório presentes no estudo do acordeão</p> <p>Perceber os fatores contributivos para uma abordagem específica e uma abordagem abrangente</p> <p>Aferir a existência de dificuldades na aquisição de acordeão de concerto por parte dos alunos</p>	<p>D.1 Numa perspetiva global, o ensino do acordeão deve englobar vários géneros musicais? Sim/Não</p> <p>D.1.1 Se sim, ordene por ordem crescente de prioridade as seguintes abordagens, sendo 1 o género menos prioritário. (1-menos prioritário/2-prioritário/3- mais prioritário)</p> <p>Ligeiro/<i>variété</i>; erudito; jazz; popular/tradicional; outro(s).</p> <p>D.1.1.1 Se assinalou “outro”, indique qual.</p> <p>D.2 No seu trabalho de docência costuma abordar os vários géneros musicais ou baseia-se apenas em um? Abordo os vários géneros/baseio o meu trabalho num género musical</p> <p>D.2.1 Identifique o género musical em que baseia o seu ensino.</p> <p>D.2.1.2 Ordene por ordem de importância os fatores que contribuem para esta abordagem específica, sendo 1 o fator menos importante e 3 o fator muito importante (1- menos importante; 2- importante; 3- muito importante):</p> <ul style="list-style-type: none"> - especificidade de repertório presente no programa curricular; - procurar maior motivação nos alunos; - o ensino do acordeão deve ser mais específico, atendendo ao acesso ao ensino superior; - outro. <p>Se assinalou “outro”, especifique qual.</p>

Categorização	Objetivos	Questões
		<p>D.2.2 Quais os géneros que aborda no seu trabalho de docência? Ligeiro/<i>variété</i>; erudito; jazz; popular/tradicional; outro(s) Se assinalou “outro(s)”, indique qual(ais).</p> <p>D.2.2.1 Ordene por ordem de importância os fatores que contribuem para esta abordagem diversificada de repertório, sendo 1 o fator menos importante e 3 o fator muito importante. (1- menos importante; 2- importante; 3- muito importante)</p> <ul style="list-style-type: none"> - diversidade de géneros musicais no programa curricular; - procurar maior motivação nos alunos; - o ensino do acordeão deve ser mais específico, atendendo ao acesso no ensino superior; - outro. <p><u>Se assinalou “outro”, indique qual.</u></p> <p>D.3 Enquanto professor, denota dificuldades na aquisição do acordeão de concerto nas escolas? Sim/Não</p> <p>D.3.1 Se respondeu afirmativamente, identifique essas dificuldades.</p>
E- Perspetivas futuras	Compreender as perspetivas futuras dos docentes relativamente ao ensino do acordeão	<p>E.1 Com a grande panóplia de repertório que pode ser trabalhado no acordeão, podemos também concluir que daí podem advir diferentes percursos académicos na aprendizagem deste instrumento. Poderá ser este um fator determinante no acesso ao ensino superior de acordeão em Portugal? Sim/Não</p> <p>E.1.1 Porquê?</p> <p>E.2 Considera pertinente a elaboração de um novo programa curricular para a referida disciplina? Sim/Não</p> <p>E.2.1 Porquê?</p>

4.1.1.3 Questionários - Diretores

Por último, os questionários destinados aos diretores de escola dividiram-se em apenas duas categorias: caracterização e avaliação. Na tabela nº24 podemos identificar os objetivos gerais em cada categoria, bem como as questões associadas aos mesmos.

Tabela Nº24 - Questionário - Diretores

Categorização	Objetivos	Questões
A- Caracterização	Obtenção de dados relativos à instituição de ensino especializado da música	<p>A.1 Identifique a escola de música.</p> <p>A.2 A referida escola possui autonomia pedagógica? Sim/Não</p> <p><u>Se respondeu afirmativamente à questão anterior, responda à questão seguinte; caso contrário, passe para a questão B.1.</u></p> <p>A.2.1 A escolha dos programas de cada disciplina é responsabilidade de: (selecionar uma opção) direção pedagógica da escola/grupo disciplinar/professor da disciplina/o programa deverá ser sempre o que está oficializado/outro</p> <p>A.2.1.1 Se assinalou “outro”, identifique.</p>
B- Avaliação	<p>Compreender de que forma os diretores avaliam a classe de acordeão da instituição escolar em questão, bem como as suas expectativas face à mesma</p> <p>Recolher dados relativos à classe de acordeão no que concerne a repertório e número de alunos</p> <p>Aferir a existência de dificuldades na aquisição de acordeão de concerto</p> <p>Recolher dados relativos ao ensino superior</p> <p>Recolher dados acerca do ensino de acordeão em Portugal</p>	<p>B.1 Tomando como referência a classe de acordeão da escola que dirige, assinale o seu grau de concordância com as seguintes afirmações de acordo com a escala – discordo completamente; discordo; não concordo nem discordo; concordo; concordo plenamente. (assinale apenas uma opção)</p> <ul style="list-style-type: none"> - tendo em conta o número de alunos a frequentar o curso básico de acordeão, verifica-se um elevado índice a terminar este ciclo; - tendo em conta o número de alunos a frequentar o curso básico de acordeão, verifica-se um elevado índice que prossegue a aprendizagem do acordeão no ensino secundário; - tendo em conta o número de alunos a frequentar o curso secundário de acordeão, verifica-se um elevado índice de alunos que segue a aprendizagem do acordeão no ensino superior; - na admissão de novos alunos, verifica-se muita procura para o acordeão; - a classe de acordeão apresenta uma grande diversidade de repertório; - o repertório trabalhado é apelativo para os alunos; - nos últimos anos a tendência tem sido o aumento no número de alunos inscritos no curso de acordeão; <p>B.2 Enquanto diretor(a) pedagógico(a), que expectativas tem relativamente à classe de acordeão? Coloque por ordem de importância, sendo 1 o elemento menos importante. (assinale apenas 3 opções: 1- pouco importante; 2- importante; 3- muito importante):</p> <ul style="list-style-type: none"> - criar uma escola de referência com professores de referencia; - divulgar e promover o curso de acordeão com o intuito de angariar mais alunos para este

Categorização	Objetivos	Questões
		<p>instrumento;</p> <ul style="list-style-type: none"> - criar condições para formar alunos que visam a continuidade do estudo no ensino superior; - outra. <p>B.2.1 Se assinalou “outra”, indique qual.</p> <p>B.3 Enquanto diretor(a) pedagógico(a), depara-se (ou deparou-se) com dificuldades na aquisição de acordeão de concerto para a escola? Sim/Não/Sem opinião</p> <p>B.3.1 Se sim, porquê?</p> <p>B.4 Com a grande panóplia de repertório que pode ser trabalhado no acordeão, podemos também concluir que daí podem advir diferentes percursos académicos na aprendizagem deste instrumento. Na sua opinião e de acordo com a sua experiência enquanto diretor(a) pedagógico(a) poderá ser este um fator determinante no acesso ao ensino superior de acordeão em Portugal? Sim/Não</p> <p>B.4.1 Porquê?</p> <p>B.5 Qual a sua opinião acerca do ensino do acordeão em Portugal? (evolução ao longo dos anos, visibilidade da dinamização deste instrumento, qualidade de ensino ou outros pontos que considere importantes)</p>

4.1.2 Entrevistas

Segundo Yin (2005), a entrevista é uma das fontes de informação mais importantes e essenciais nos estudos de caso. Poderá ser definida como “...uma técnica de recolha de informações que utiliza preferencialmente, para tal, a comunicação verbal” (Pité, 1997, p.48). Esta metodologia permite ao investigador a recolha de um variado conjunto de informações que serão pertinentes para a pesquisa.

Segundo Quivy e Campenhoudt (1992), existem dois tipos de entrevista: a semi-estruturada e a entrevista centrada. No primeiro caso a entrevista assume um carácter livre, em que é permitido ao entrevistado falar, sem carácter de resposta a determinadas questões. No entanto, cabe ao pesquisador orientar o diálogo, de forma a que não se distancie dos objetivos determinados. Por outro lado, a entrevista centrada como o próprio nome indica, tem como base um conjunto de tópicos a serem abordados e desenvolvidos pelos intervenientes. Neste caso, o investigador tendo por base os tópicos delineados, deve orientar o diálogo da entrevista no sentido de abordar os pontos em questão.

Vários estudos abordaram as diversas tipologias de entrevistas, desde as que assumem um carácter mais rígido e outras que se assumem totalmente livres. Lessard-Hébert, *et al.*, (1994) depois de terem estudado os diversos autores sobre este tema, identificaram duas funções na técnica da entrevista: função preparatória e função técnica essencial. Segundo os autores, a primeira função permite identificar categorias de observação, promovendo um melhor conhecimento dos sujeitos e da vida das pessoas. A segunda função por sua vez, é uma técnica de observação participante, em que é facultado ao investigador uma inserção no meio, podendo este recolher os dados que considere mais significativos para o estudo, criando novas formulações e interpretações.

Nesta investigação foram realizadas três entrevistas direcionadas aos professores de acordeão do ensino superior, tendo sido aplicado o modelo de entrevista centrada. Neste modelo, apesar de existir um conjunto de tópicos e questões que servem como base estrutural da entrevista, o investigador não está circunscrito a estas, podendo eventualmente surgir outras questões que se considerem pertinentes à investigação no decorrer da entrevista. Se por um lado este tipo de entrevista faculta esta liberdade, por outro também requer especial cuidado por parte do investigador, para que não sejam esquecidos os objetivos centrais do estudo.

Há no entanto autores que não defendem a adoção de apenas uma tipologia de entrevista, justificando o uso de diferentes tipos, por exemplo, na fase inicial assumir um carácter mais livre e após o trabalho de investigação a entrevista pode ser mais estruturada de forma à obtenção de dados comparáveis num tipo de amostragem mais alargada (Bogdan & Biklen, 1994).

As entrevistas recolhem algumas vantagens para a investigação, como a flexibilidade, adaptabilidade, privilegia o contacto direto com o entrevistado, as respostas podem ser clarificadas ou complementadas no decorrer do diálogo e permite a observação de comportamentos não verbais que podem ser importantes para o estudo.

Relativamente às desvantagens deste método de recolha de dados, Bell (1997) identifica os altos custos de tempo e de recursos, a subjetividade que pode originar ausência de imparcialidade, a análise das respostas que pode não ir ao encontro da ideia do entrevistado e também a condução da entrevista que pode ser desadequada levando o entrevistado para determinadas respostas.

As entrevistas foram agendadas diretamente com os professores em questão, mediante ambas as disponibilidades. Posteriormente procedeu-se à transcrição das mesmas, que foram enviadas para o respetivo entrevistado a fim de se obter concordância do mesmo.

Uma vez que a função dos três entrevistados é a mesma, as questões centrais que se levantam são também semelhantes. Assim, foi elaborado um guião de perguntas que serviu de base na orientação da entrevista, e que obedeceram aos seguintes

assuntos: i) dados pessoais como nome, instituições em que leciona; ii) realidade escolar relativamente a número de alunos e nível artístico dos mesmos; iii) opinião sobre a atualidade nos diferentes níveis de ensino; iv) opinião sobre diversidade de acordeões; v) fatores relevantes para a entrada no ensino superior; vi) perspetivas futuras relativamente ao ensino superior de acordeão em Portugal; vii) formulação de estratégias futuras para uma otimização no ensino deste instrumento; viii) repertório trabalhado no ensino superior; ix) sugestões de melhoria no ensino do acordeão.

Tabela Nº25 - Guião de Entrevistas

Tópicos	Objetivos	Questões
Apresentação	Apresentação do projeto Destacar a importância do contributo para o estudo de investigação	
Identificação	Obtenção de dados pessoais e profissionais	Nome, Instituição(ões) de ensino especializado artístico em que leciona (não superior), Instituição(ões) de ensino superior em que leciona
Realidade Escolar	Contextualização do curso de acordeão na instituição de ensino superior	Tem ideia há quanto tempo abriu o curso superior de acordeão nesta instituição? Sempre foi o docente de acordeão desde a sua abertura? Segundo o que pode verificar na realidade desta instituição, a tendência tem sido o aumento, diminuição ou estabilização do número de alunos em acordeão? Que razões aponta para que tal aconteça? Relativamente ao nível artístico dos alunos para a entrada no ensino superior, verifica muita discrepância? Se sim, a que nível(eis)? Quais as razões que poderá apontar para que tal se verifique?
Programa curricular	Compreender a visão dos docentes relativamente ao currículo nos ensinos básico e secundário e suas implicações a nível superior Identificação da autoria do programa curricular no ensino superior	Considerando o seguimento entre os ensinos básico, secundário e superior, considera que existe articulação entre estes três níveis? Justifique. Considera importante uma uniformização de programas no nível básico e secundário, de forma a igualar quanto possível, o nível dos alunos na entrada do ensino superior? Justifique. O programa curricular que lhe serve de modelo no ensino superior é de sua autoria, ou é imposto pela instituição?
Tipologias do instrumento	Averiguar a opinião dos docentes relativamente	Dada a diversidade de acordeões que dispomos neste momento (acordeão com

Tópicos	Objetivos	Questões
	<p>à diversidade de acordeões e suas implicações no ensino</p> <p>Perceber as implicações da diversidade de acordeões no ensino superior</p>	<p>baixo <i>standard</i>, acordeão de concerto, de teclas, botões), considera que este pode ser um fator de união ou desunião no ensino deste instrumento?</p> <p>Se analisarmos o perfil de alunos no ensino superior, podemos verificar que a grande maioria toca acordeão de botões. No entanto, é possível neste momento adequar os conteúdos a este nível de ensino para o acordeão de teclas? Pode esta diferença ser crucial na entrada ao ensino superior?</p> <p>No estabelecimento de ensino superior que leciona este é um fator que pesa na sua decisão de entrada de um aluno? Porquê?</p>
Repertório	<p>Identificar o(s) tipo(s) de repertório trabalhado(s) no ensino superior</p> <p>Compreender a opinião dos docentes relativamente ao repertório/percurso que deve ser feito neste nível de ensino</p>	<p>Aborda vários estilos musicais no ensino superior? Se sim, quais?</p> <p>Na sua opinião, o ensino superior de acordeão deve ser mais focado numa determinada linguagem musical, ou poderá/deverá ser mais abrangente? Porquê?</p>
Perspetivas futuras	<p>Perceber as perspetivas futuras dos docentes relativamente ao ensino superior de acordeão no país</p> <p>Reunir sugestões e opiniões acerca do ensino do acordeão em Portugal</p>	<p>Quais as perspetivas que tem em relação ao ensino superior de acordeão em Portugal?</p> <p>Que sugestões de melhoria/recomendações gostaria de fazer relativamente ao ensino do acordeão em Portugal no ensino superior?</p> <p>Na sua opinião, o ensino superior é pautado maioritariamente por convergências ou divergências?</p>

5. Apresentação e análise dos resultados

Como atrás mencionado, não nos é possível especificar com exatidão o número do universo deste estudo no que respeita ao número de alunos e professores envolvidos nos questionários. No entanto, há a salientar o envio dos questionários com o pedido de colaboração para uma totalidade de 54 escolas do ensino especializado artístico.

Em contrapartida, no que respeita às entrevistas realizadas aos professores de acordeão do ensino superior em Portugal, o número é bastante definido, compreendendo uma totalidade de quatro professores. Contudo, uma vez que não obtivemos feedback por parte de um dos professores envolvidos, contamos com o testemunho de três professores através de entrevista.

5.1 Questionários

Relativamente aos questionários respondentes registaram-se 12 questionários de professores de acordeão, 30 testemunhos de alunos, e por último 23 diretores.

Uma vez que estamos perante uma investigação que englobou três questionários diferentes, iremos num primeiro plano abordar cada um em separado, para que numa última análise se faça o cruzamento de todos os dados recolhidos.

5.1.1 Questionários - Alunos

Categoria A – CARACTERIZAÇÃO

Na primeira categoria do questionário pretende-se fazer uma caracterização dos alunos inquiridos quanto ao género, idade, ano de escolaridade na escola regular, grau de frequência no instrumento, escola de música e regime de frequência.

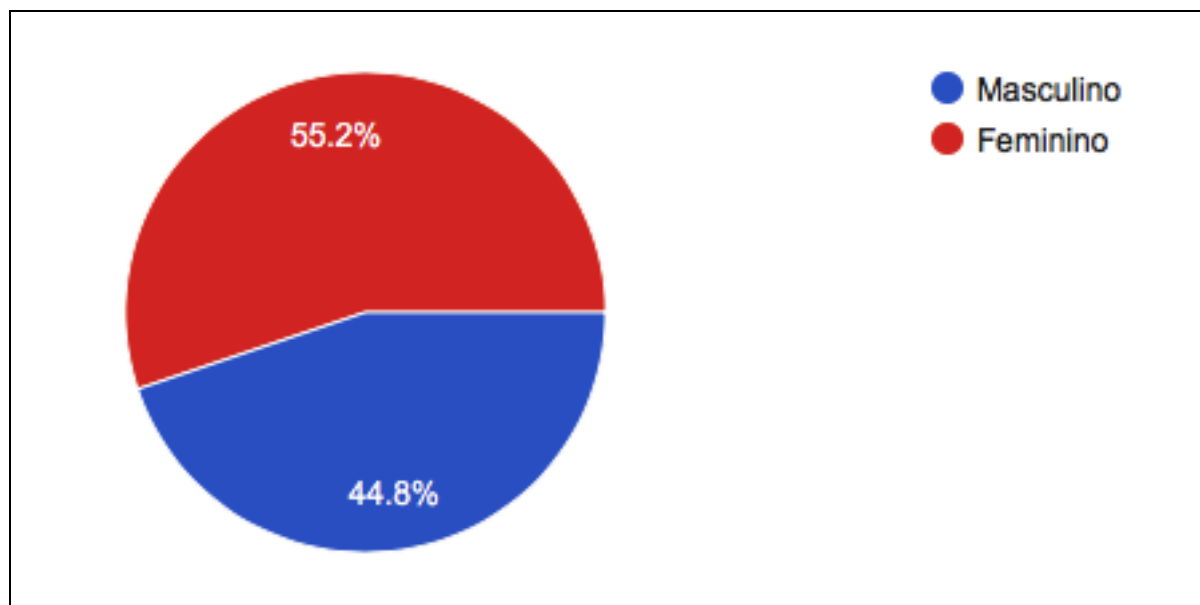


Gráfico N°8 - Distribuição do género dos alunos inquiridos

Tal como se pode verificar no gráfico nº8, 55,2% dos alunos inquiridos são do sexo feminino e 44,8% do masculino.

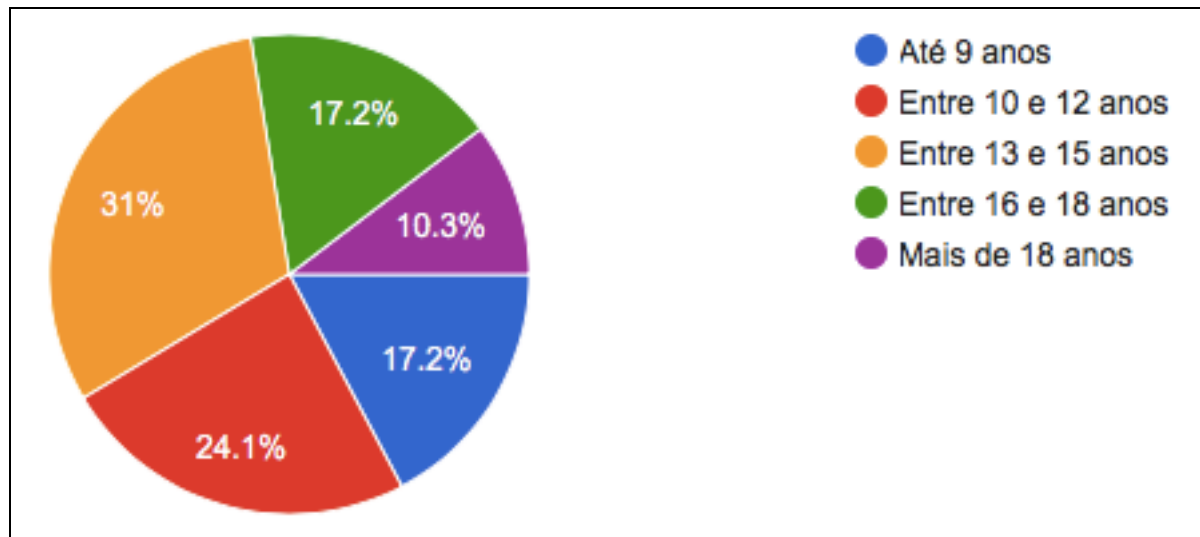


Gráfico N°9 - Distribuição das idades dos alunos inquiridos

Relativamente à idade dos alunos a maioria tem entre 13 e 15 anos, correspondendo a 31%, logo a seguir também com uma percentagem significativa de 24,1% correspondem as idades entre 10 e 12 anos. Entre os 13 e 15 anos contamos com uma percentagem de 31%, 17,2% nas idades compreendidas entre os 16 e 18 anos e por último com mais de 18 anos registou-se apenas 10,3%. Todos estes dados podem ser observados no gráfico nº9.

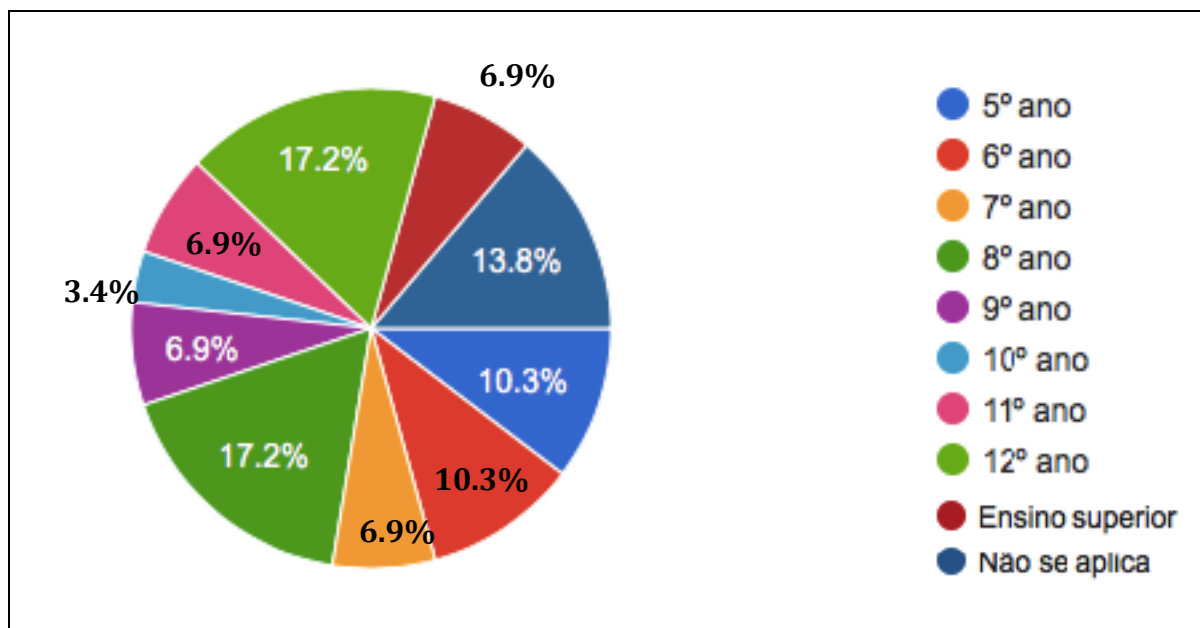


Gráfico N°10 - Distribuição dos alunos inquiridos por ano de frequência na escola de ensino regular

No que concerne à pergunta seguinte (A.3: ano de escolaridade na escola regular) as respostas foram bastante diversificadas, destacando-se a mesma percentagem de 17,2% nos alunos que frequentam o 8º e o 12º ano de escolaridade na escola regular. Não menos importante foi a percentagem de alunos que responderam “não se aplica”, que corresponde a 13,8% e curiosamente foi a segunda resposta com mais percentagem. Analisando cada questionário individualmente podemos constatar que esta percentagem corresponde a quatro alunos com idade até nove anos, estando a frequentar o ensino da música num nível de iniciação, frequentando igualmente o ensino regular ao nível de 1º ciclo.

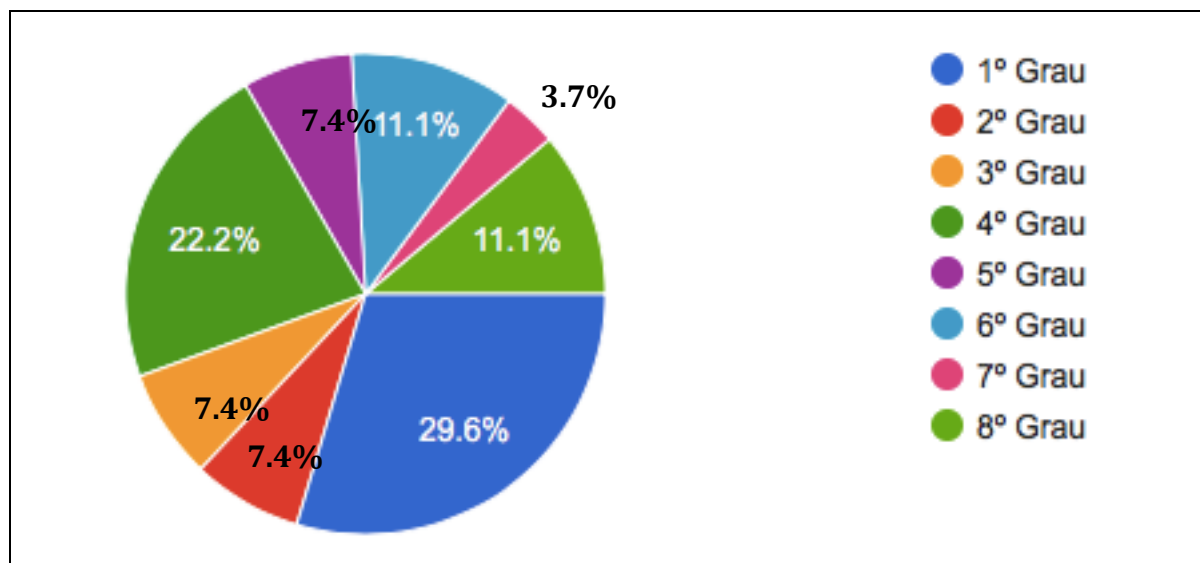


Gráfico N°11 - Distribuição dos alunos inquiridos por grau de frequência na disciplina de instrumento

No que respeita à questão A.4, foi feito o levantamento dos graus que os alunos frequentam no instrumento: 1º grau: 29,6%; 2º grau: 7,4%; 3º grau: 7,4%; 4º grau: 22,2%; 5º grau: 7,4%; 6º grau: 11,1%; 7º grau: 3,7% e por último 8º grau: 11,1%. Assim sendo, permite-nos concluir que a maioria dos alunos frequenta o 1º e o 4º grau, perfazendo uma totalidade de 51,8% dos inquiridos.

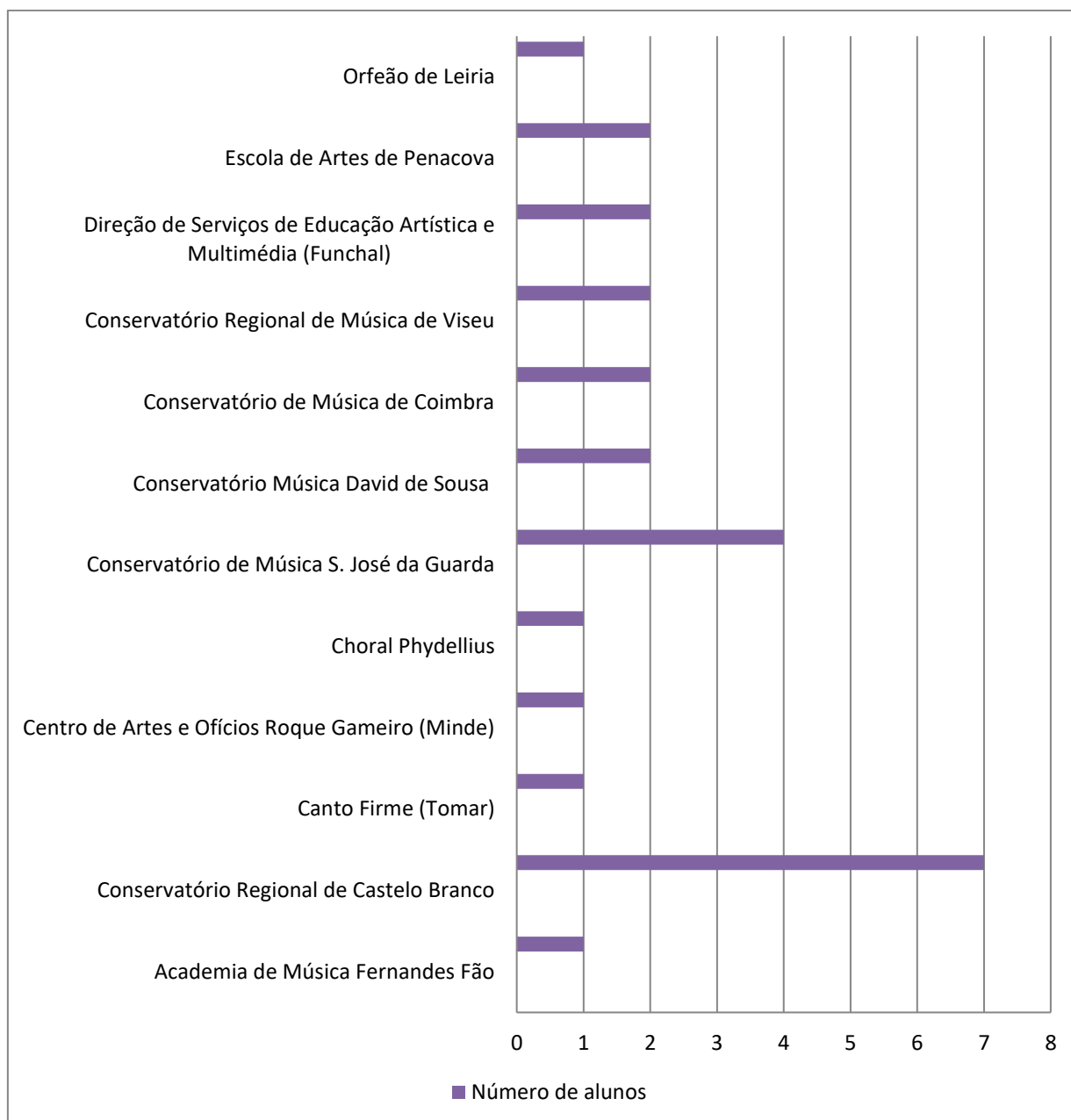


Gráfico N°12 - Distribuição dos alunos inquiridos por escola de música que frequentam

No que concerne à questão A.5 (escola de música que frequenta), é possível obtermos através da mesma, as escolas que tiveram representação de alunos neste questionário e que responderam a esta questão: Orfeão de Leiria, Escola de Artes de Penacova, Direção de Serviços de Educação Artística e Multimédia (Funchal), Conservatório Regional de Música de Viseu, Conservatório de Música de Coimbra, Conservatório de Música David de Sousa (Figueira da Foz), Conservatório de Música S. José da Guarda, Choral Phydellius (Torres Novas), Centro de Artes e Ofícios Roque Gameiro (Minde), Canto Firme (Tomar), Conservatório Regional de Castelo Branco e Academia de Música Fernandes Fão (Vila Praia de Âncora).

Através do gráfico nº12, é possível verificar a relação de alunos por escola de música que frequentam. A escola com mais representação de alunos neste estudo de investigação foi o Conservatório Regional de Castelo Branco, contando com sete alunos, seguidos do Conservatório de Música S. José da Guarda com a participação de quatro.

De salientar que a maioria dos alunos representativos neste questionário frequentam essencialmente instituições de ensino da música na região centro do país, com exceção da Academia de Música Fernandes Fão (Vila Praia de Âncora) e a Direção de Serviços de Educação Artística e Multimédia no Funchal.

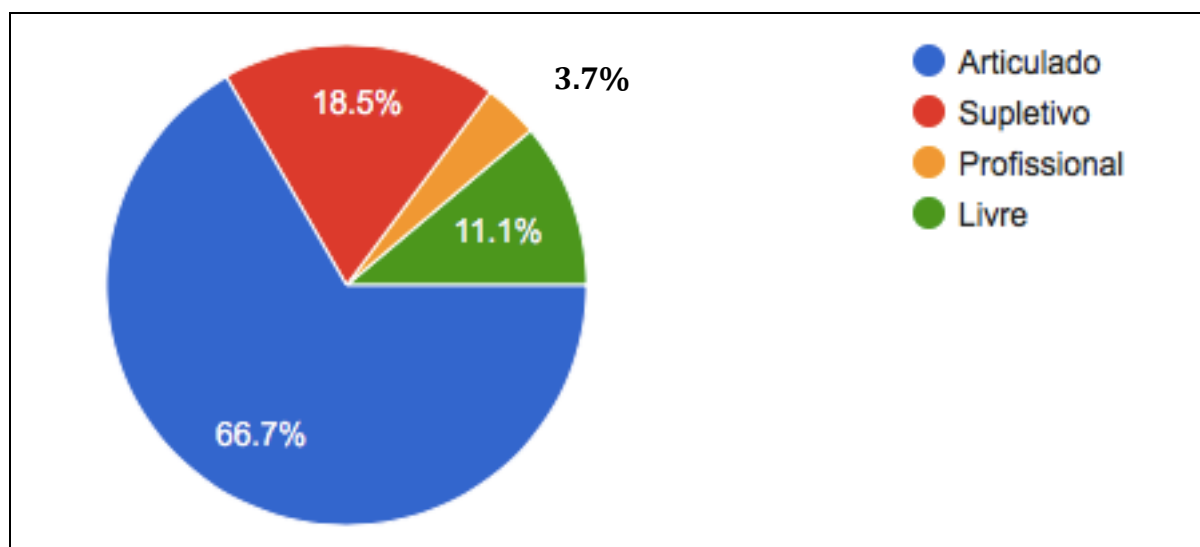


Gráfico Nº13 - Distribuição dos alunos inquiridos por regime de frequência no ensino artístico

A última questão inserida na categoria da caracterização deste questionário, prende-se com o regime de frequência. Assim, podemos verificar no gráfico nº13 que em maior percentagem (66,7%) os alunos inquiridos frequentam o ensino da música em regime articulado. Esta incidência no ensino articulado deve-se às condições de financiamento por parte do Estado, que facilita o acesso ao ensino especializado neste regime de frequência, tal como refere Rodrigues (2010, p.205) “...aumento do número de alunos do ensino especializado da música. Em 2008, o crescimento ascendeu a cerca de 50%, sobretudo nas modalidades do ensino integrado e articulado do nível básico”.

Categoria B – ESCOLHA E MOTIVAÇÃO

Esta secção encontra-se dividida em quatro questões centrais, que confluem na análise da escolha e motivação dos alunos, quer para a aprendizagem musical em geral, quer no caso específico da escolha do acordeão.

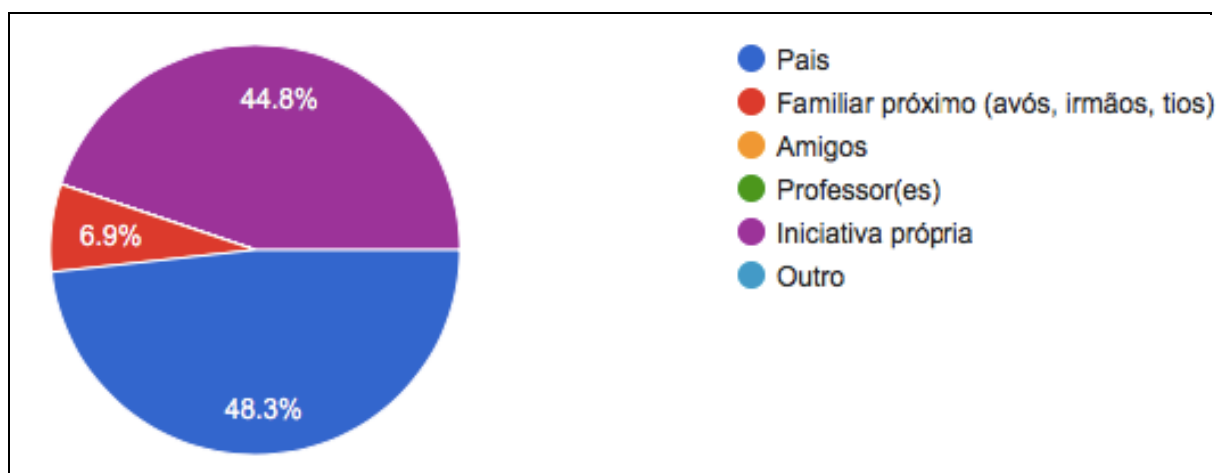


Gráfico N°14 - Principal influência no ensino musical

Em primeiro lugar, pretendemos averiguar quais os principais agentes motivacionais para a aprendizagem musical, o que segundo os dados que obtivemos, foi possível esboçar o gráfico nº14. Verifica-se que os pais com uma percentagem de 48,3% tiveram um papel crucial na fase inicial, motivando-os para a aprendizagem musical, no entanto com uma percentagem considerável segue-se 44,8% de alunos que iniciaram este estudo por iniciativa própria. Apenas 6,9% referiu que esta motivação surgiu por intermédio de um familiar próximo. Sublinhe-se que apenas foram referidos estes três indicadores de motivação.

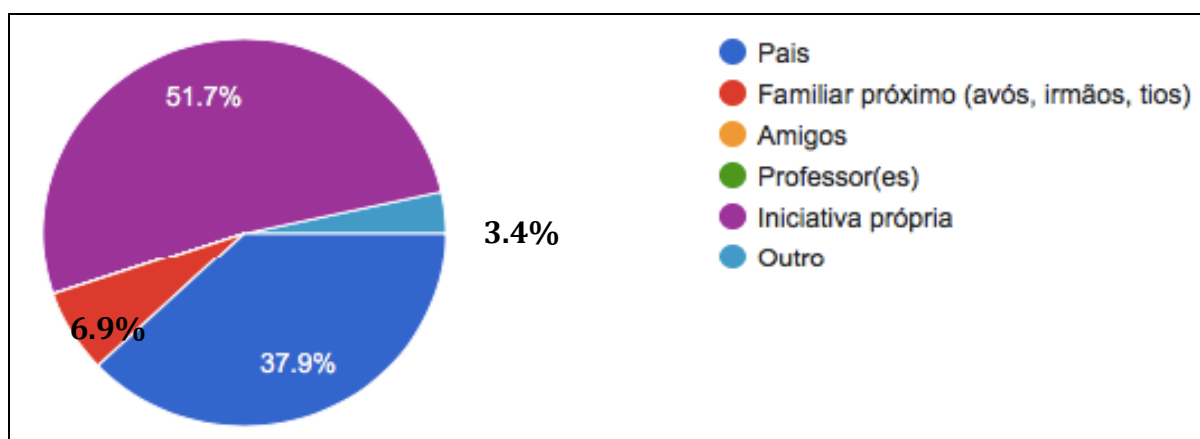


Gráfico N°15 - Principal influência na escolha do acordeão

Relativamente à escolha específica do instrumento, a maioria (oito alunos) optaram pelo acordeão por vontade própria, mostrando assim o interesse pelo instrumento, seguido de 37,9% que referiram a influência dos pais. De seguida 6,9% mencionou a motivação por parte de um familiar próximo e apenas 3,4% apontou esta escolha como segunda opção. O gráfico nº15 espelha estes mesmos resultados. De destacar a importância da motivação intrínseca dos alunos na escolha pelo acordeão.

Depois de averiguados os principais fatores motivacionais que impulsionaram os alunos para o início da aprendizagem musical e do acordeão, importa analisar quais as vantagens e desvantagens que os mesmos identificam nesta escolha de instrumento.

Desta forma, foi pedido aos alunos na questão B.1 que enumerassem três vantagens por ordem de importância. Assim, no gráfico nº16 estão mencionadas as vantagens mais importantes, no gráfico nº17 as importantes e por último no gráfico nº18, as vantagens identificadas em terceiro lugar.

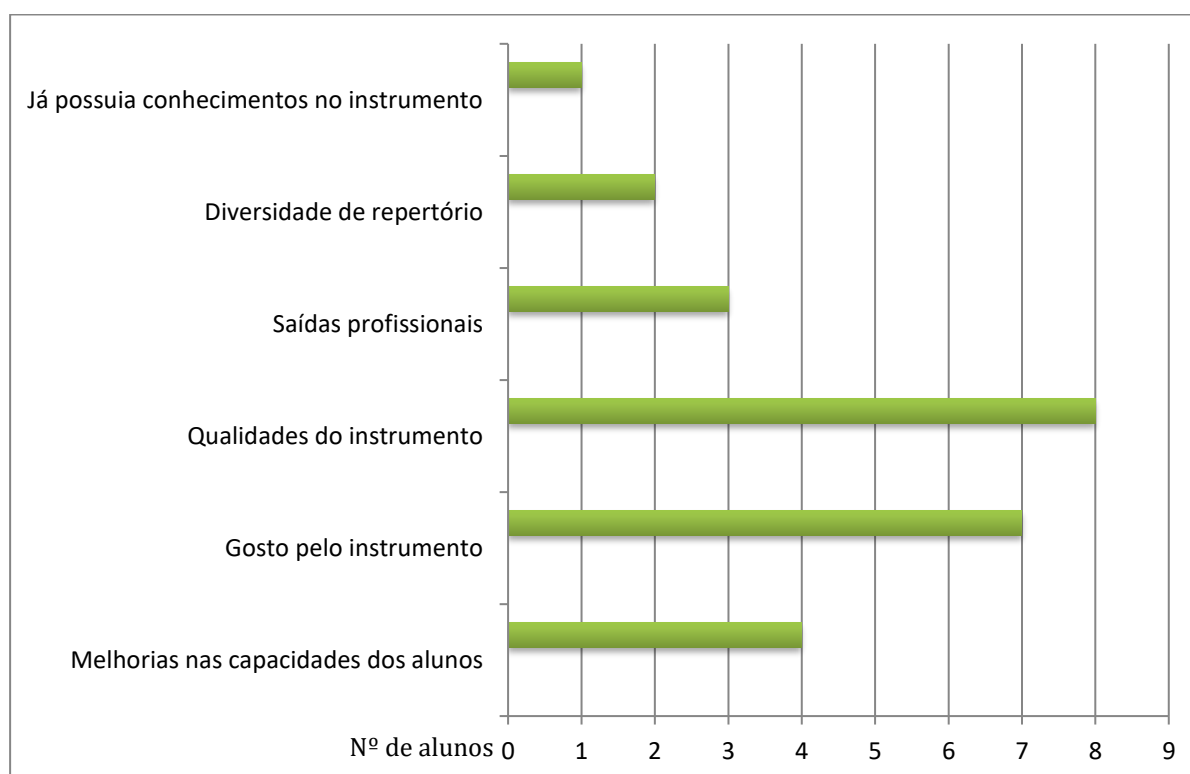


Gráfico Nº16 - Vantagens mais importantes na escolha do acordeão (1ª opção mencionada pelos inquiridos)

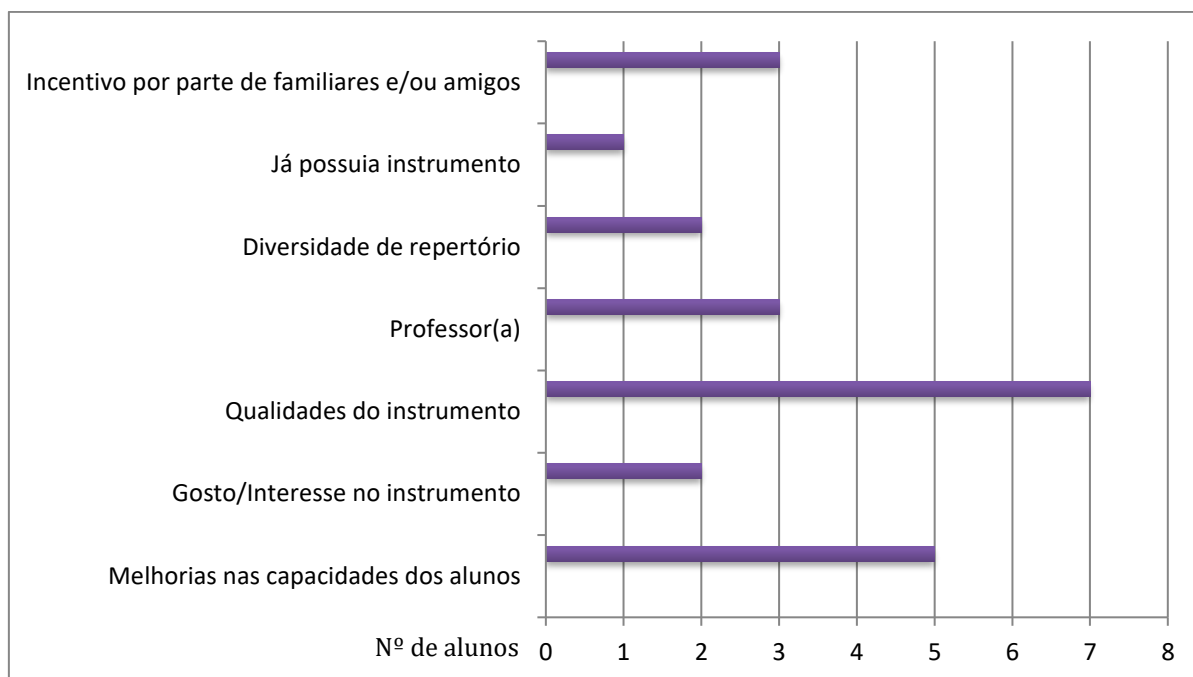


Gráfico N°17 - Vantagens importantes na escolha do acordeão (2ª opção mencionada pelos inquiridos)

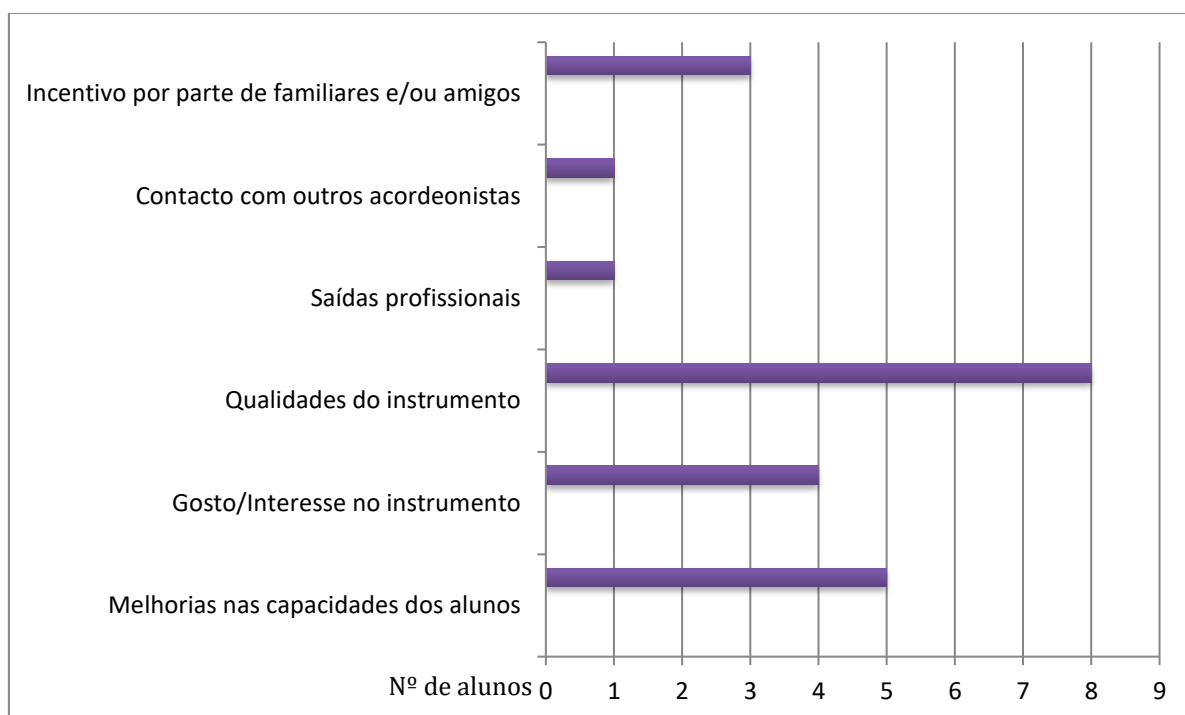


Gráfico N°18 - Vantagens menos importantes na escolha do acordeão (3ª opção mencionada pelos inquiridos)

Depois de expostos os dados obtidos em cada parâmetro, como constam nos três gráficos acima, os mesmos serão explanados de uma forma geral no gráfico nº19, de forma a facilitar a leitura dos resultados.

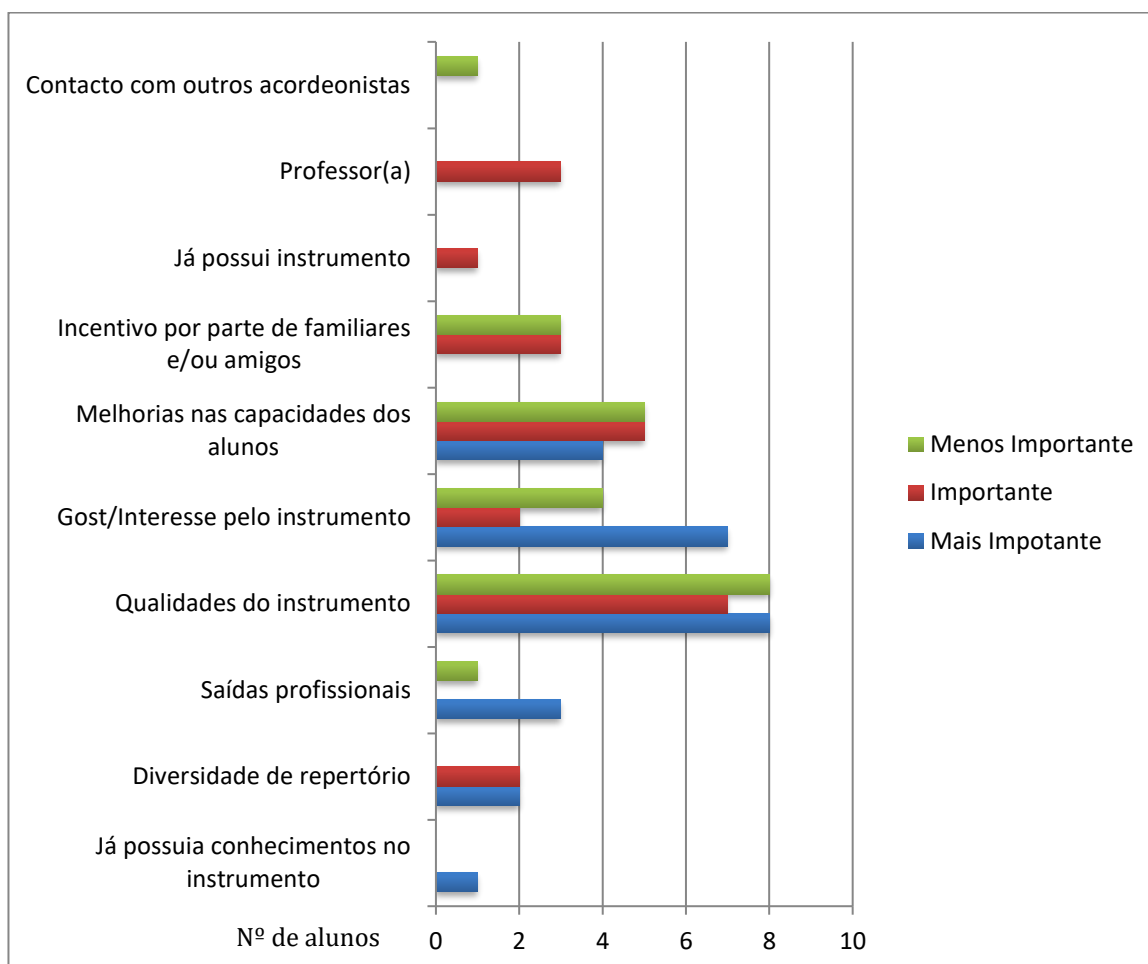


Gráfico Nº19 - Vantagens na escolha do acordeão (por grau de importância)

Desta forma podemos concluir que as três vantagens com mais relevância na escolha do acordeão são as qualidades do instrumento tais como a sonoridade e versatilidade, o que possibilita um conjunto vasto de possibilidades, em segundo lugar o gosto que os alunos têm pelo acordeão e por último o facto destes reconhecerem que é um instrumento que lhes transfere melhorias nas suas próprias capacidades, como a concentração e coordenação.

Relativamente à questão seguinte do questionário (B.4), em oposição à questão anterior, solicitou-se que os inquiridos enumerassem igualmente por ordem de importância as três desvantagens na escolha do acordeão.

O procedimento foi idêntico, apresentando-se assim no gráfico nº20 as desvantagens mais importantes, no gráfico nº21 as importantes e por último no gráfico nº22, as desvantagens identificadas em terceiro lugar pelos inquiridos. De

igual modo, no gráfico nº23 encontram-se apresentados todos os resultados no contexto desta questão.

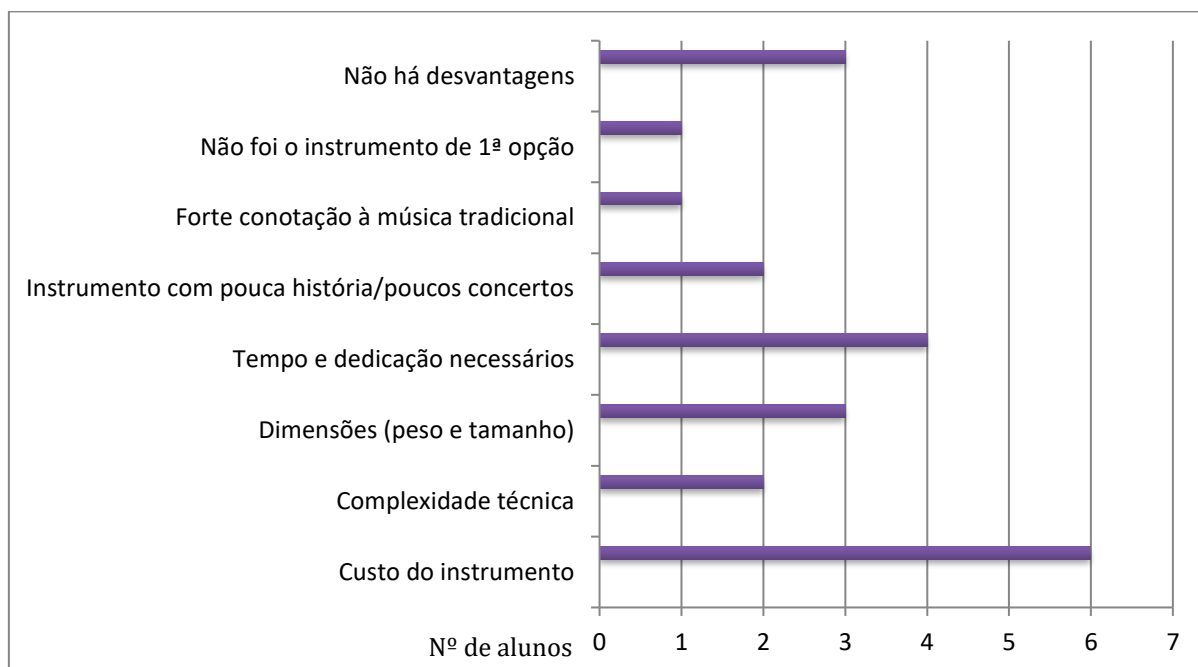


Gráfico N°20 - Desvantagens mais importantes na escolha do acordeão (1ª opção mencionada pelos inquiridos)

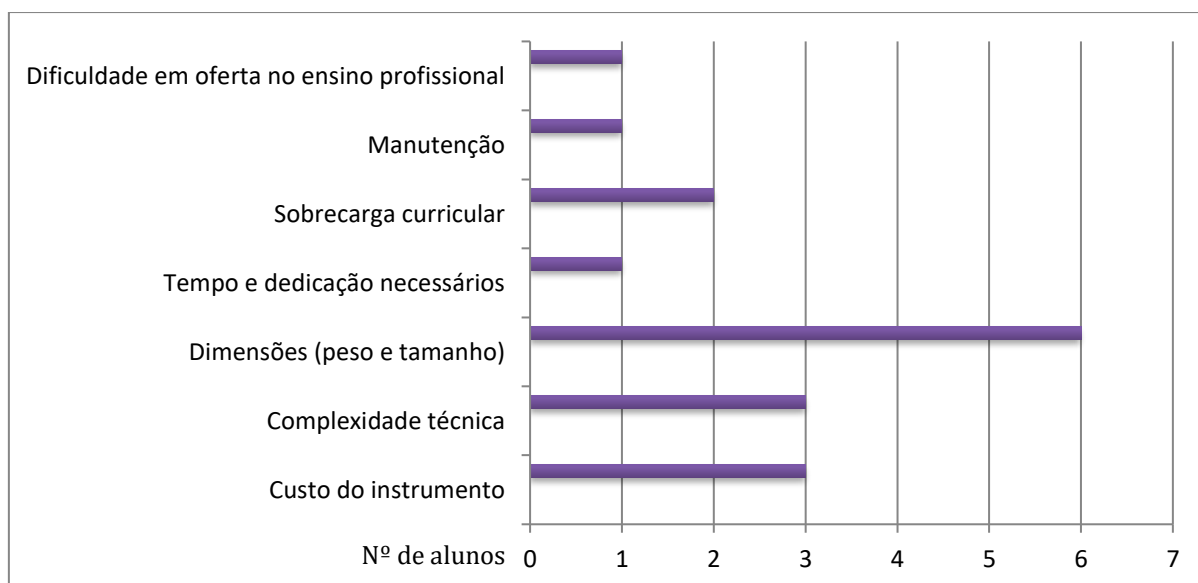


Gráfico N°21 - Desvantagens importantes na escolha do acordeão (2ª opção mencionada pelos inquiridos)

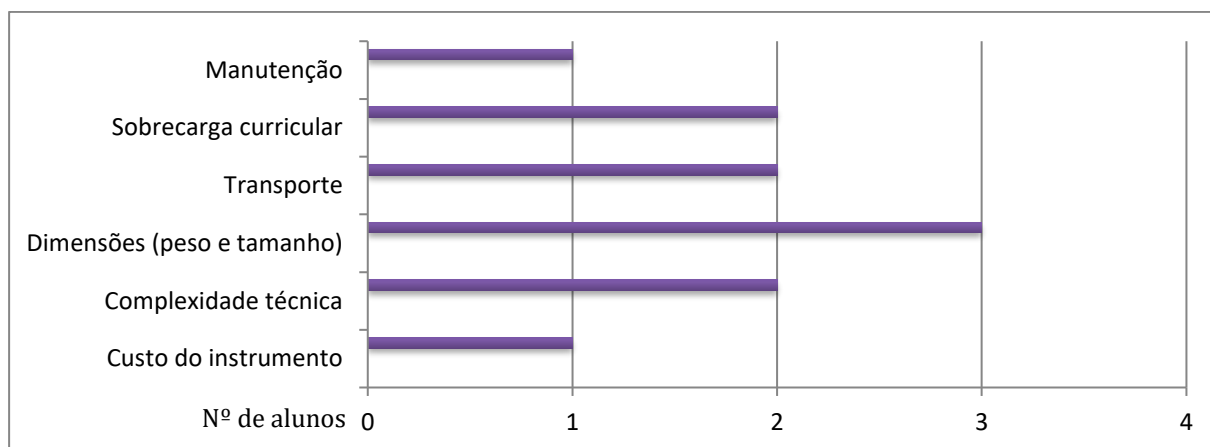


Gráfico Nº22 - Desvantagens menos importantes na escolha do acordeão (3ª opção mencionada pelos inquiridos)

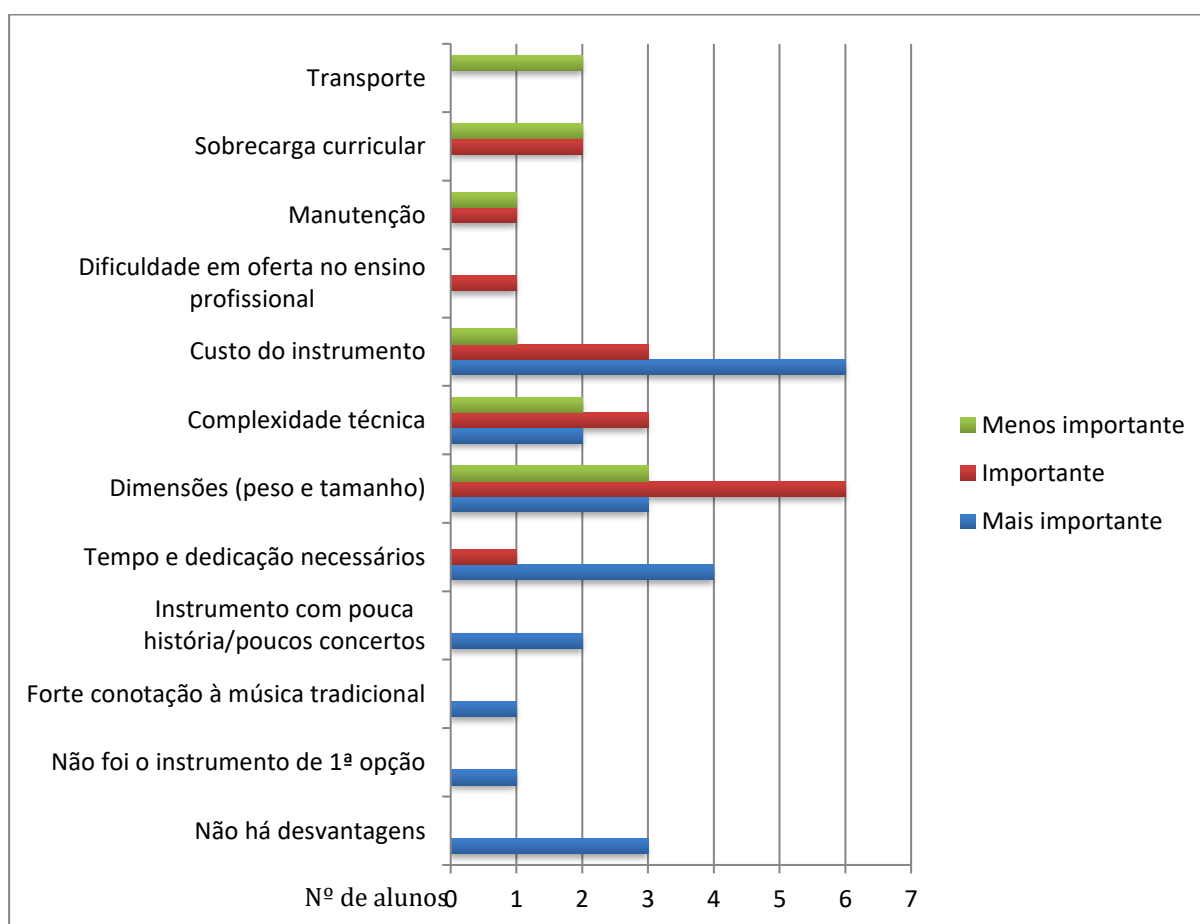


Gráfico Nº23 - Desvantagens na escolha do acordeão (por grau de importância)

Expostos os gráficos respeitantes às desvantagens apontadas, por ordem de importância, podemos identificar que para a maioria dos alunos inquiridos as dimensões do acordeão, nomeadamente o peso e o tamanho constituem a

desvantagem com mais relevo na escolha deste instrumento. Logo depois surge o custo elevado e por último a complexidade técnica inerente a este instrumento.

Categoria C – HÁBITOS DE ESTUDO

Esta secção do questionário tem como objetivo central aprofundar os hábitos de estudo dos alunos. Na primeira questão procuramos perceber a média de tempo que os alunos dispensam no estudo instrumental, por semana.

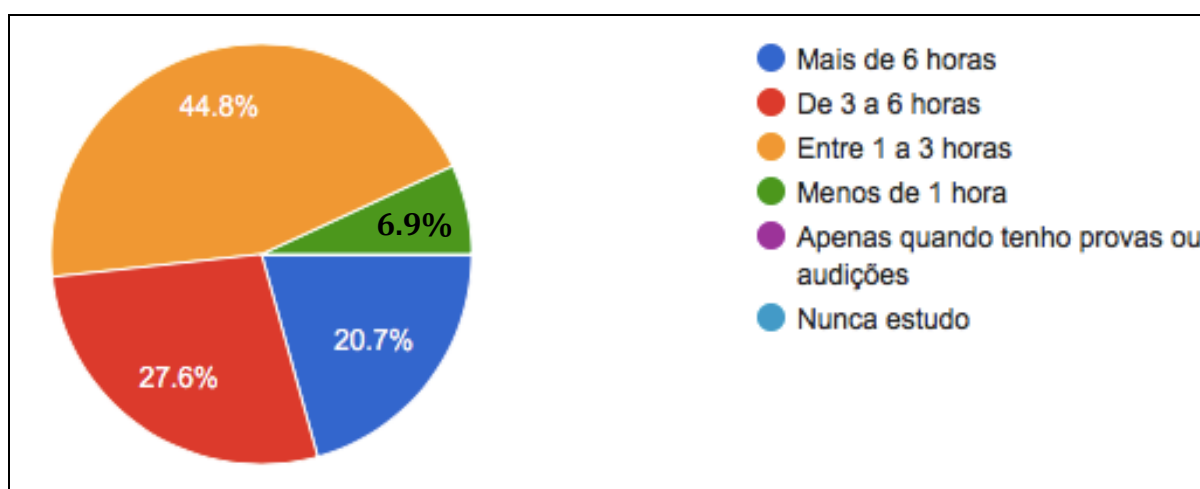


Gráfico N°24 - Tempo de estudo por semana

Tal como explícito no gráfico nº24, a maioria dos alunos (44.8%) estuda semanalmente uma média entre uma a três horas de instrumento. Segue-se o intervalo compreendido entre três a seis horas onde se inserem 27.6% e mais de seis horas com 20,7%. Apenas 6,9% estuda menos de uma hora. De salientar que as opções “apenas quando tenho provas ou audições” e “nunca estudo” não foram referidas. Apesar da percentagem mais elevada corresponder a um número de horas baixo para o estudo instrumental, se somarmos a percentagem “entre 3 a 6 horas”, com “mais de 6 horas” obteremos um total de 48,3%, contrapondo com a taxa restante de 51,7%, incluindo os alunos que responderam “menos de 1 hora” e “entre 1 a 3 horas”. Posto isto, a diferença não é tão significativa, mostrando algum equilíbrio no tempo destinado para esta tarefa.

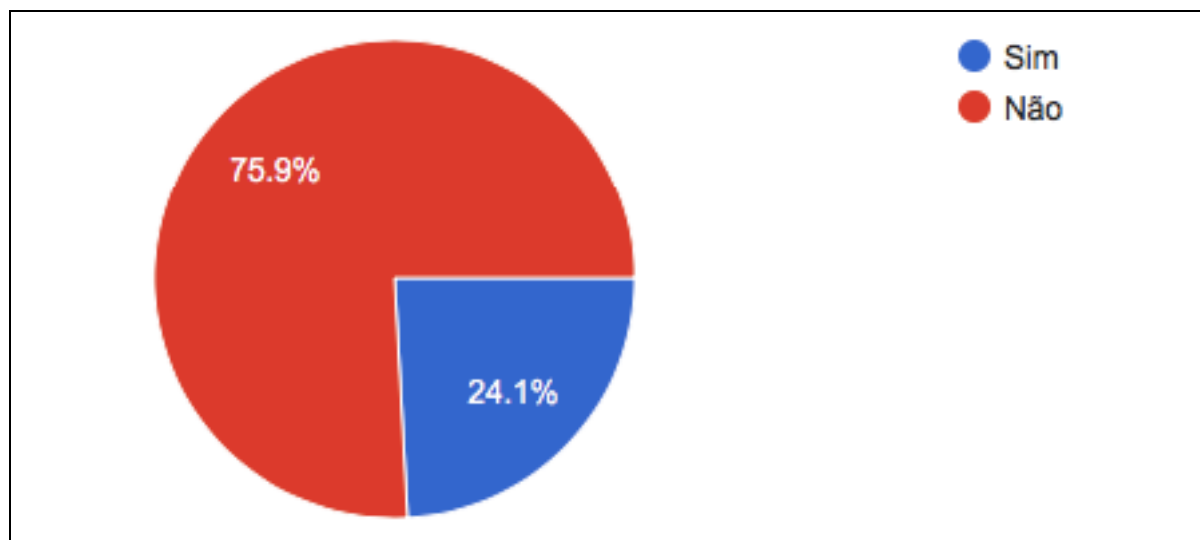


Gráfico N°25 - Realização de aquecimento antes do estudo instrumental

Relativamente à pergunta C.2 “Normalmente fazes aquecimento antes do estudo instrumental?”, maioritariamente responderam negativamente, correspondendo a 75,9%, contrariando os 24,1% que afirmaram realizar aquecimento antes do estudo. Esta é uma diferença considerável, que possivelmente deverá ser repensada na transmissão aos alunos.

A questão C.3 pretende averiguar o uso de estratégias específicas para resolver determinado problema técnico e/ou musical com que por vezes os alunos se deparam.

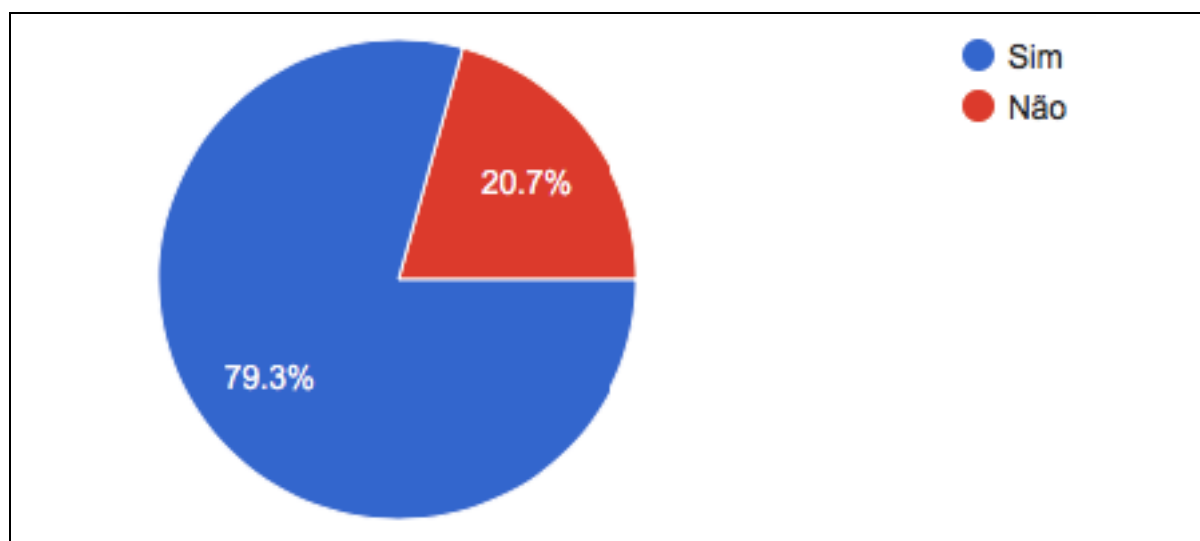


Gráfico N°26 - Uso de estratégias para combater problemas técnicos e/ou musicais

Neste caso as respostas foram maioritariamente afirmativas, onde 79,3% dos alunos assumiram a utilização de estratégias, contra 20,7% que não utiliza (gráfico nº24). Posteriormente, importa verificar que estratégias são usadas. Neste caso foram identificadas algumas no questionário, tais como a utilização de ritmos diferentes; verificação da existência de dedilhações mais apropriadas; utilização do metrónomo para trabalhar diferentes velocidades.

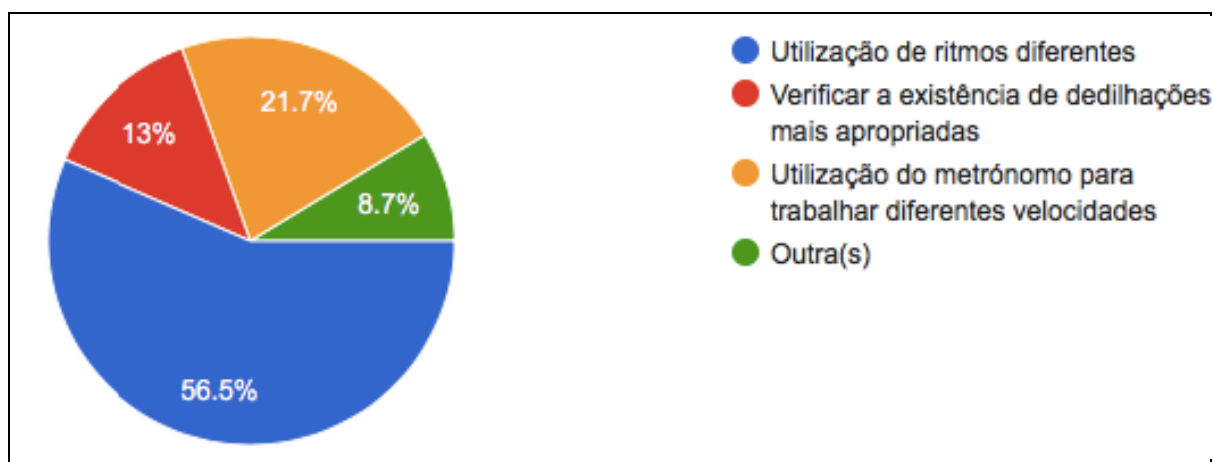


Gráfico N°27 - Estratégias usadas para combater problemas técnicos e/ou musicais

Pela análise do gráfico nº27 podemos constatar que 56,5% dos alunos recorre à utilização de diferentes ritmos para resolver tecnicamente determinada passagem, seguido da utilização do metrónomo em que é possível o trabalho em diferentes velocidades. Apenas 13% averigua a possibilidade de alterar a dedilhação, enquanto 8,7% (correspondente a dois alunos) selecionaram a opção “outro”, sendo que um salientou a ajuda do professor e o outro mencionou a necessidade de recorrer ao solfejo.

Categoria D – REPERTÓRIO

A secção D é inteiramente destinada à análise do repertório trabalhado pelos alunos. Além de se pretender identificar quais os tipos de repertório, também importa conhecer o que pensam os alunos sobre esta temática que é fundamental na aprendizagem de um instrumento.

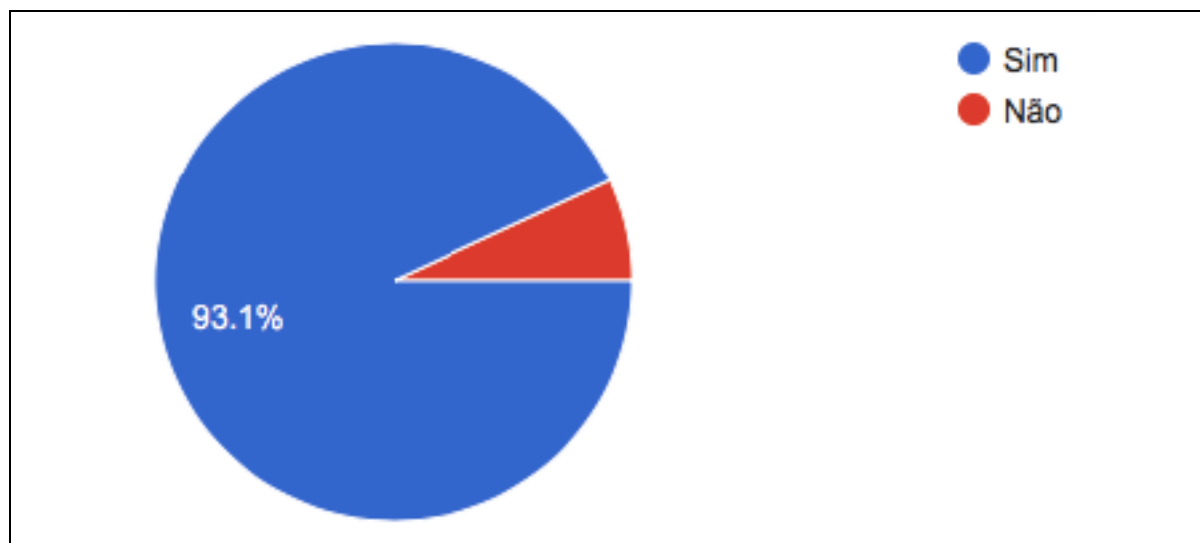


Gráfico N°28 - Gosto pelo repertório trabalhado

Assim, na primeira questão colocada as respostas foram muito expressivas, onde 93,1% dos inquiridos revela que gosta do repertório que estuda, contrapondo apenas a opinião de dois alunos que equivale a 6,9% dos inquiridos, que assume a posição contrária.

Justificando as respostas da questão acima mencionada, obtemos as seguintes razões:

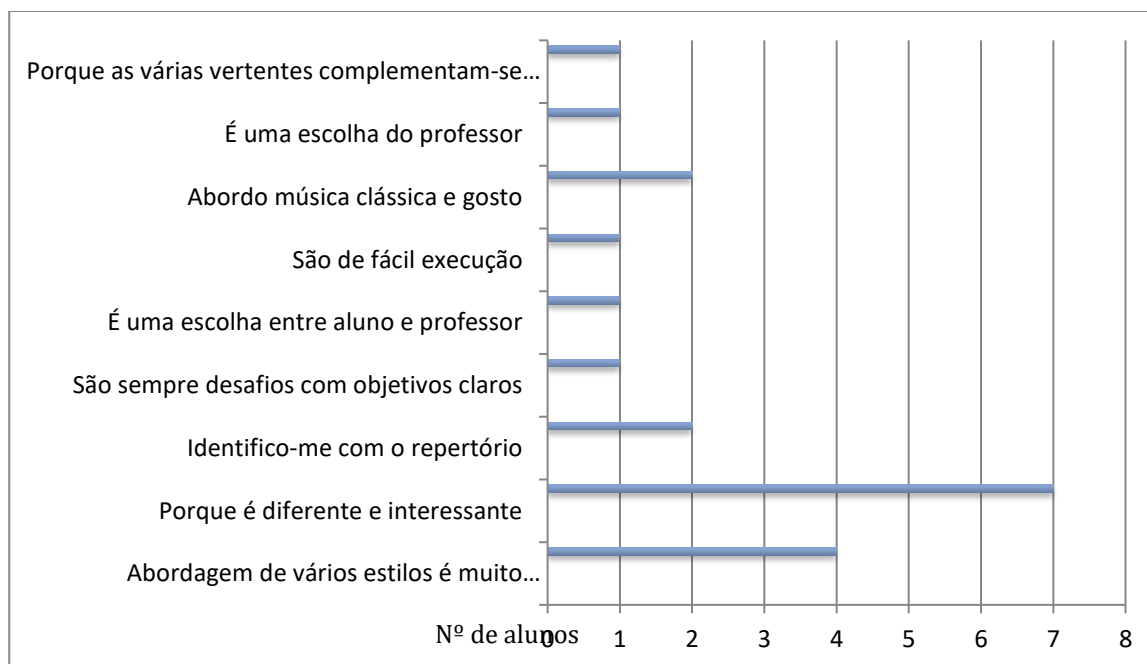


Gráfico N°29 - Justificações do gosto pelo instrumento

Tal como pode ser verificado no gráfico nº29, sete alunos referiram que gostam do repertório que trabalham por ser diferente e interessante. Quatro alunos também são da opinião que o gosto pelo repertório se deve à abordagem de diversos estilos musicais o que é muito interessante e motivador. Dos dois alunos que na questão D.1 afirmaram não gostar do repertório que trabalham, um reconheceu ser pouco interessante enquanto o outro não especificou qual.

Procurando aprofundar quais os géneros que os mesmos trabalham, analisamos as respostas à questão D.2, resultando o gráfico nº30:

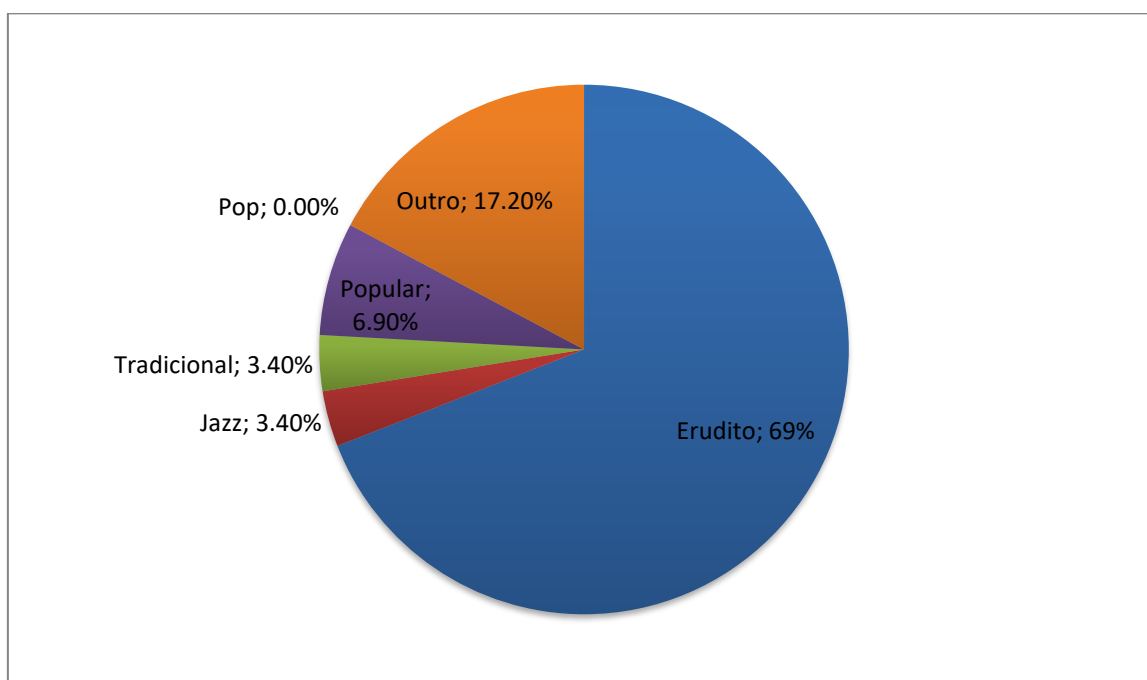


Gráfico N°30 - Géneros musicais

Desta forma, é-nos possível concluir que mais de metade dos inquiridos trabalha repertório essencialmente erudito (69%). A segunda opção mais escolhida foi “outro”, na qual os inquiridos especificaram repertório variado, moderno e contemporâneo. A vertente popular sucede com 6,9% e por último o repertório tradicional e jazz com 3,4% respetivamente. O único género que não foi referido pelos alunos, foi a música pop.

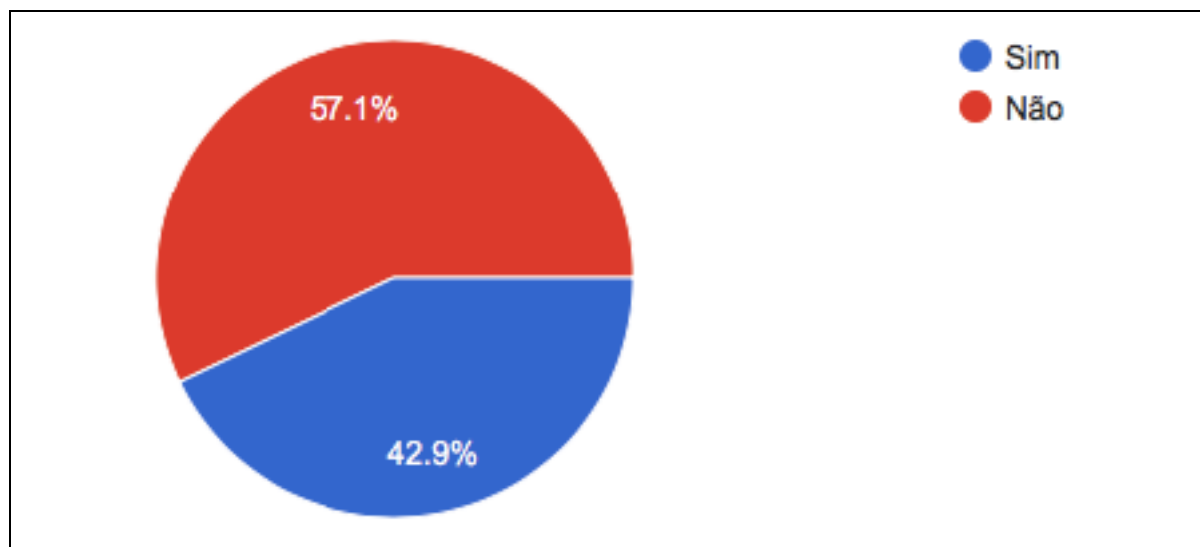


Gráfico N°31 - Pretensão de abordar outros géneros musicais

Quando questionados sobre a possível pretensão em trabalhar outros géneros musicais, 57,1% dos alunos consideraram que não gostariam, não revelando interesse noutras abordagens, enquanto 42,9% exprimiram o oposto, manifestando interesse em outros géneros musicais.

Quanto aos alunos que responderam afirmativamente à pergunta anterior, aprofundou-se quais os géneros musicais que gostariam de trabalhar.

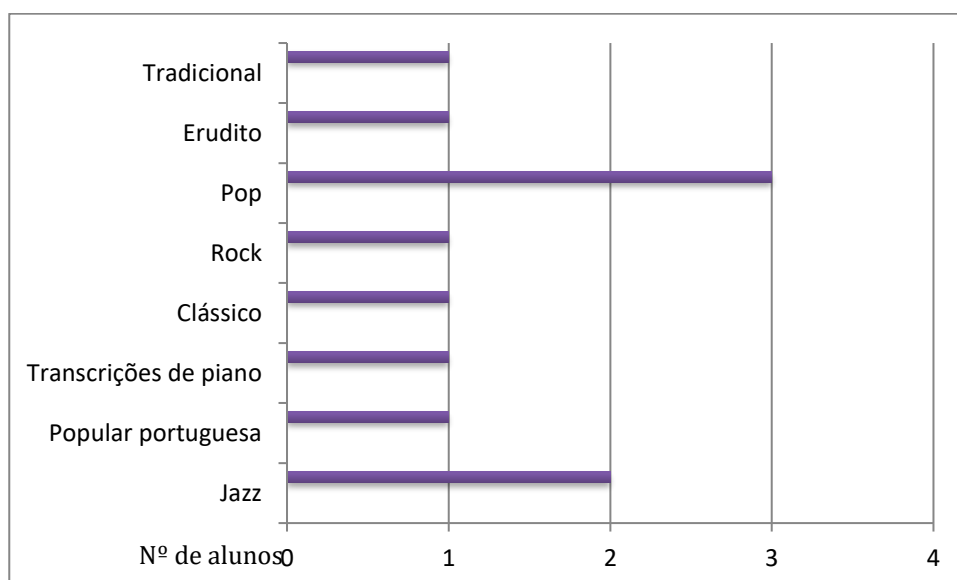


Gráfico N°32 - Géneros musicais que os alunos gostariam de trabalhar

Desta forma, verifica-se uma grande variedade de respostas, como é possível constatar na observação do gráfico nº32. A música *pop* foi o género musical

referenciado por três alunos, seguido do *jazz* por dois. No caso de referência da música *pop*, talvez este seja reflexo da música mais comercializada, logo mais próxima dos alunos. Na mesma questão também foram mencionados o erudito, tradicional, *rock*, clássico, música popular portuguesa e transcrições para piano.

Prosseguindo para a última pergunta desta secção respeitante ao repertório, solicitou-se aos alunos que classificassem a satisfação que sentem na execução de alguns conteúdos: escalas, exercícios técnicos, estudos e peças.

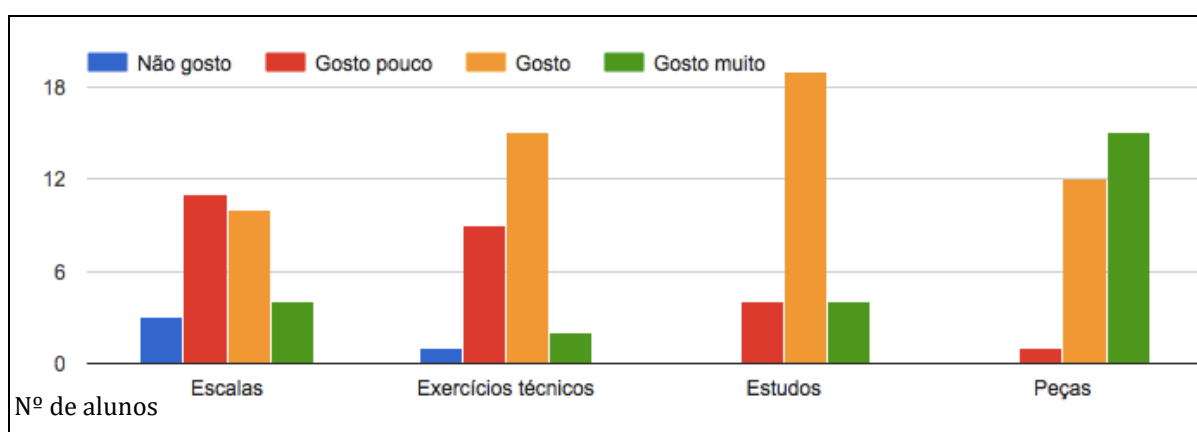


Gráfico N°33 - Satisfação dos alunos na execução de diversos conteúdos

Neste ponto é possível realizarmos diversas análises. Num primeiro plano importa retermo-nos em cada conteúdo em particular. Desta forma, podemos atestar que no que respeita à execução de escalas, 11 alunos consideraram que gostam pouco e 10 que gostam. Neste item apenas três assumiram que não gostam e quatro que gostam muito. Já nos exercícios técnicos 15 alunos consideraram que gostam, nove que gostam pouco, dois que gostam muito e apenas um que não gosta. A execução de estudos é o que acarreta mais unanimidade nas opiniões, contando com 19 alunos que gostam, quatro que gostam pouco e também quatro que gostam muito. Já nas peças a maioria gosta muito, registando 15 referências, 12 gostam e apenas um que referiu gostar pouco. Nos estudos e nas peças nenhum aluno manifestou que não gostava de executar estes dois conteúdos. Em segundo plano e analisando o gráfico nº33 é possível concluirmos que a maior taxa foi exatamente nos estudos, em que os alunos se mostraram satisfeitos aquando da sua execução. De salientar a quantidade de alunos que referiu gostar muito de trabalhar as peças no seu estudo instrumental.

Em suma, de acordo com os dados acima descritos, é natural verificar-se esta tendência do gosto dos alunos na execução das peças e em segundo plano dos estudos. Este é o repertório com mais relevo no estudo instrumental, tendo também uma visibilidade diferente dos restantes conteúdos. Um fator também muito importante e que tem seguramente peso nesta escolha, está relacionado com as apresentações em público, em que normalmente são apresentadas as peças.

Categoria E – PERSPETIVAS FUTURAS

A secção seguinte destina-se ao estudo das perspetivas de futuro que os alunos inquiridos possuem. A primeira pergunta destina-se apenas aos alunos que ainda não frequentam o ensino secundário, questionando os mesmos das suas intenções em prosseguir para esse nível de ensino.

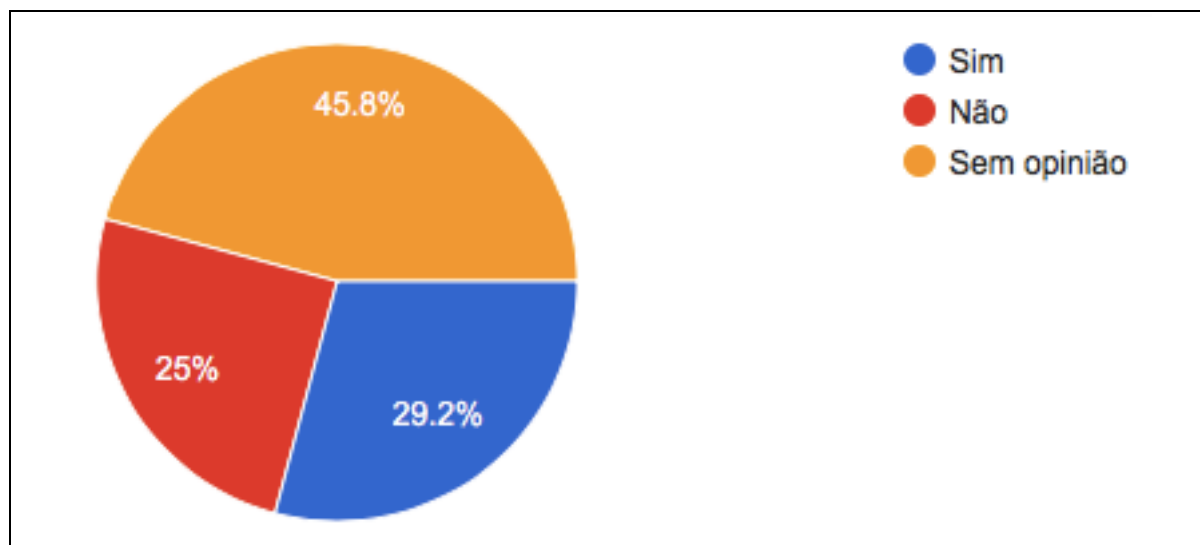


Gráfico N°34 - Prossecução de estudos musicais no ensino secundário

Segundo o gráfico nº34 podemos verificar que a maioria dos alunos ainda não tem uma opinião formada sobre a questão, enquanto 29,2% demonstra interesse na continuação e 25% assume não pretender seguir nesse nível de ensino.

As razões apontadas para a não prossecução dos estudos musicais a partir do 6º grau foram abordadas na pergunta E.2, onde foi pedido que os alunos assinalassem as razões para este facto, por ordem crescente de importância.

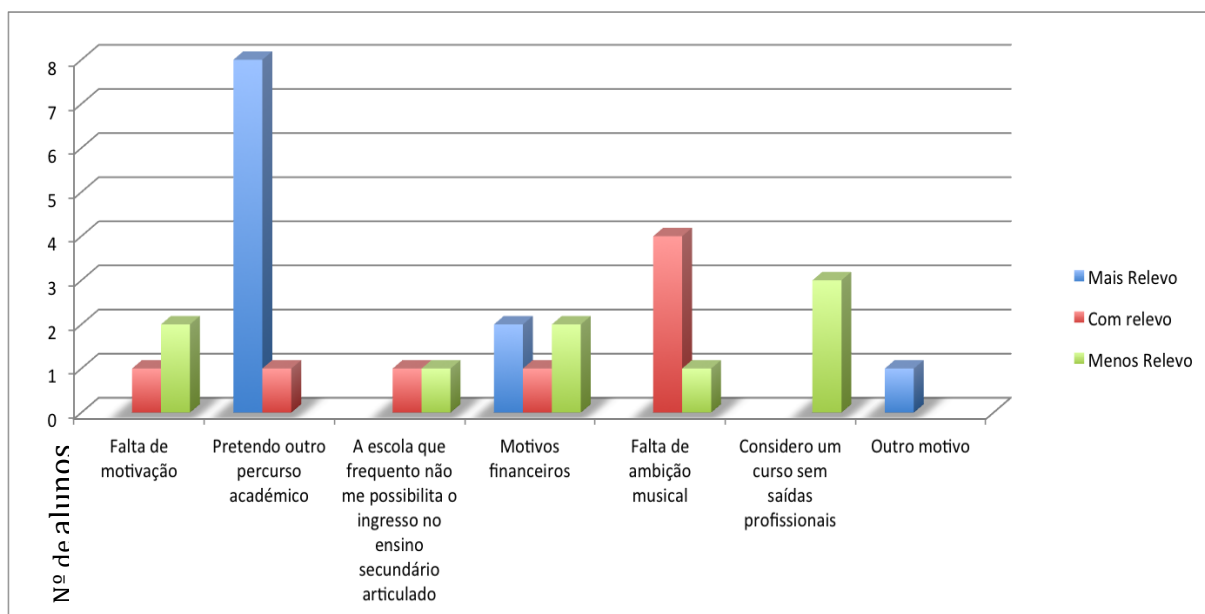


Gráfico N°35 - Motivos para a não prossecução de estudos musicais no ensino secundário

Como é bem visível no gráfico nº35, a razão apontada com mais relevo (nível 1) foi a pretensão de seguir um outro percurso académico, razão que foi escolhida por oito alunos. De seguida apresenta-se a falta de ambição musical a razão apontada com relevo (nível 2), mencionada por quatro alunos. O motivo assinalado como “outro” foi fundamentado pela falta de instrumento próprio.

É relevante a percentagem de alunos que não tem opinião acerca da prossecução dos estudos musicais para o nível secundário, no entanto teremos de ter em conta o número de alunos que ainda frequenta níveis de ensino iniciais, não tendo naturalmente um desejo delineado do seu percurso académico.

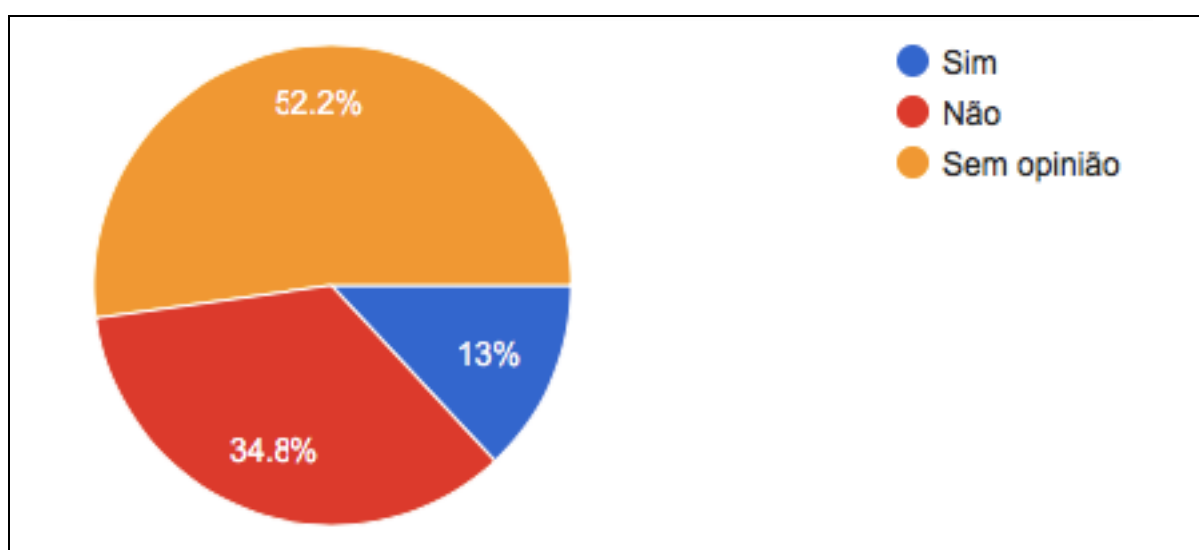


Gráfico N°36 - Prossecução de estudos musicais no âmbito do acordeão no ensino superior

No que respeita ao seguimento da aprendizagem musical no instrumento para o ensino superior, verificou-se mais uma vez a indecisão dos alunos inquiridos, espelhados na manifesta percentagem de 52,2%. Contrariamente à pergunta E.1 a percentagem de alunos que pretende seguir os seus estudos musicais no nível superior é a menor, com 13%, ao lado dos 34,8% que assumem uma posição negativa nesta questão.

Do mesmo modo, averiguou-se quais as razões para os alunos pretenderem ou não esta via no ensino superior. Em unanimidade, os três alunos que pretendem a continuidade na área da música afirmaram que é o caminho profissional que pretendem seguir. Por outro lado, os seis alunos clarificaram que a decisão de não querer prosseguir está relacionada com a pretensão de escolherem outros percursos profissionais. Dois dos inquiridos ainda revelaram a indecisão nas razões que apontam para o não seguimento no ensino superior.

Categoria F – AVALIAÇÃO

Nesta categoria destinada à avaliação foi solicitado aos alunos inquiridos que classificassem o nível de concordância com cada uma das frases, de acordo com a escala: discordo completamente; discordo; não concordo nem discordo; concordo; concordo plenamente. As afirmações estão relacionadas com a realidade musical vivida por cada aluno, abordando vários itens como repertório, contacto com outros alunos, percurso académico, entre outros.

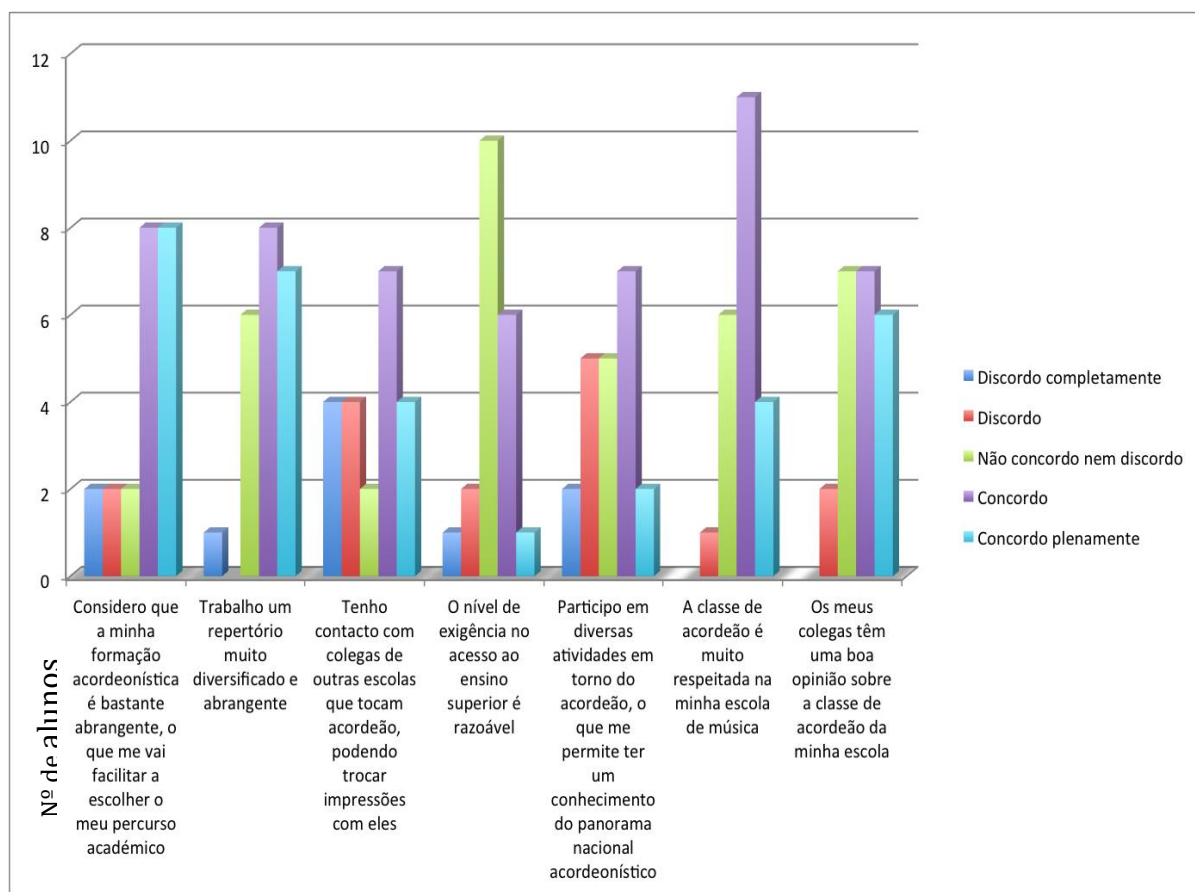


Gráfico N°37 - Avaliação dos alunos inquiridos

Se analisarmos o gráfico nº37, podemos verificar que na primeira afirmação “considero que a minha formação acordeonística é bastante abrangente, o que me vai facilitar a escolher o meu percurso académico”, oito alunos concordam e outros oito concordam plenamente. Na segunda afirmação “trabalho um repertório muito diversificado e abrangente” também foi possível identificar o elevado nível de concordância, tendo em conta que oito alunos concordam com a afirmação e sete concordam plenamente. No entanto nesta afirmação também é significativo o número de alunos que assume uma posição neutra, manifestando-se seis alunos com a opinião que não concordam nem discordam. A terceira afirmação pretende averiguar a abertura da classe/alunos com outros colegas do mesmo instrumento, afirmando “tenho contacto com colegas de outras escolas que tocam acordeão, podendo trocar impressões com eles”. Neste caso as opiniões repartiram-se: sete alunos manifestaram que concordam e dois que não concordam nem discordam. As outras opções de concordância foram assinaladas por quatro alunos cada. “O nível de exigência no acesso ao ensino superior é razoável” foi a afirmação em que mais alunos demonstraram não ter um conhecimento relativo a esta matéria, verificando-se dez alunos que não concordaram nem discordaram. Este número elevado de alunos demonstra a falta de conhecimento acerca do ensino superior, talvez por se tratar de alunos a frequentar o ensino básico e não possuírem noções acerca deste

tipo de ensino. Seis alunos concordaram com a afirmação, enquanto que nas outras opções registou-se um número de respostas menos significativas. Com o objetivo de avaliar o conhecimento geral dos alunos relativamente ao ensino do acordeão no país, surge a afirmação “participo em diversas atividades em torno do acordeão, o que me permite ter um conhecimento do panorama nacional acordeonístico”, onde se verificou alguma disparidade nas respostas, verificando-se sete alunos a concordar com a mesma, ao invés de cinco que discordaram. Também foram registadas cinco ocorrências na opção “não concordo nem discordo”. A taxa de maior unanimidade foi registada na afirmação “a classe de acordeão é muito respeitada na minha escola de música”. Apesar dos seis alunos que assumiram uma posição neutra, os resultados foram maioritariamente em concordância com a afirmação. Por último, averiguou-se igualmente a opinião positiva que outros colegas têm da classe de acordeão, a qual foi analisada na última afirmação, em que sete alunos não concordam nem discordam, no entanto a maioria parece concordar registando-se positivamente 13 opiniões.

Em suma podemos verificar uma elevada taxa de concordância na maioria das afirmações apresentadas. No entanto destaca-se a opinião neutra que os alunos revelam no que respeita ao nível superior. Uma vez que a maioria dos inquiridos frequenta o curso básico de instrumento, ainda não se encontram despertados nem sensibilizados relativamente a assuntos do ensino superior. Por último importa salientar a taxa de discordância e de falta de opinião relativamente à participação dos alunos em atividades em torno do acordeão. Este dado remete-nos para uma possível reclusão das classes de acordeão nas escolas em que se inserem, não permitindo a troca de experiências e contacto com alunos de outras instituições. Trata-se certamente de uma importante base para a reflexão dos docentes.

Categoria G – PROJETOS FUTUROS

A última categoria deste questionário foi inteiramente direcionada aos alunos que frequentam o ensino secundário, uma vez que nesta serão averiguados assuntos relacionados com o ensino superior de música. Assim sendo, a amostra de alunos nesta situação foi de 13. A primeira questão, apresentada como G.1 questiona exatamente a pretensão dos mesmos seguirem os estudos de acordeão para o ensino superior.

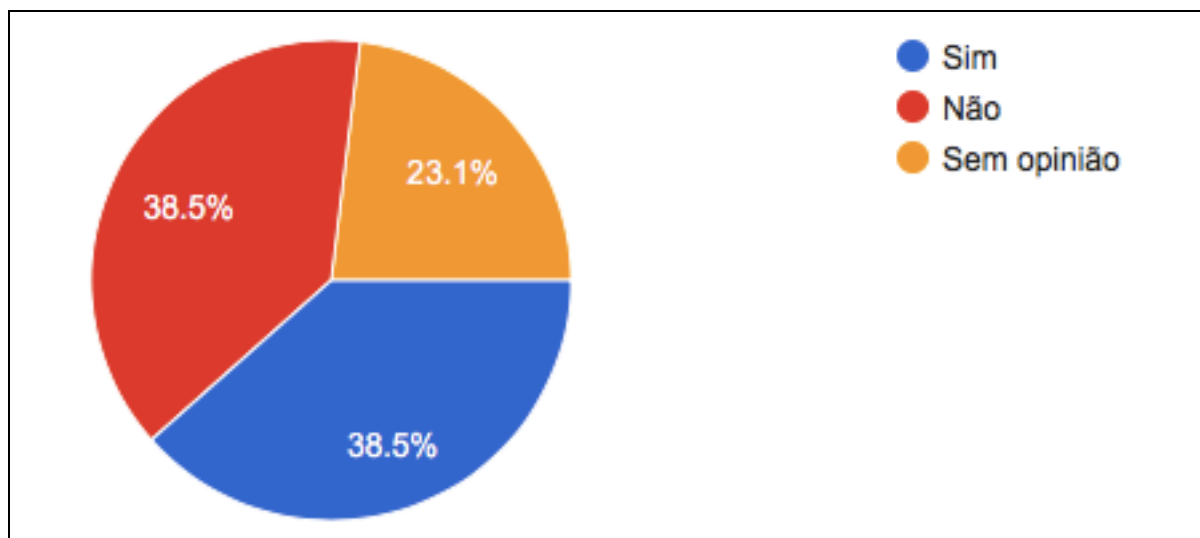


Gráfico N°38 - Prossecução do estudo do acordeão no ensino superior

Como podemos constatar, a percentagem de alunos que pretende a prossecução é curiosamente igual à percentagem de alunos que não pretende este seguimento, ou seja de 38,5%. Também é considerável os 23,1% de alunos que não têm opinião sobre esta questão.

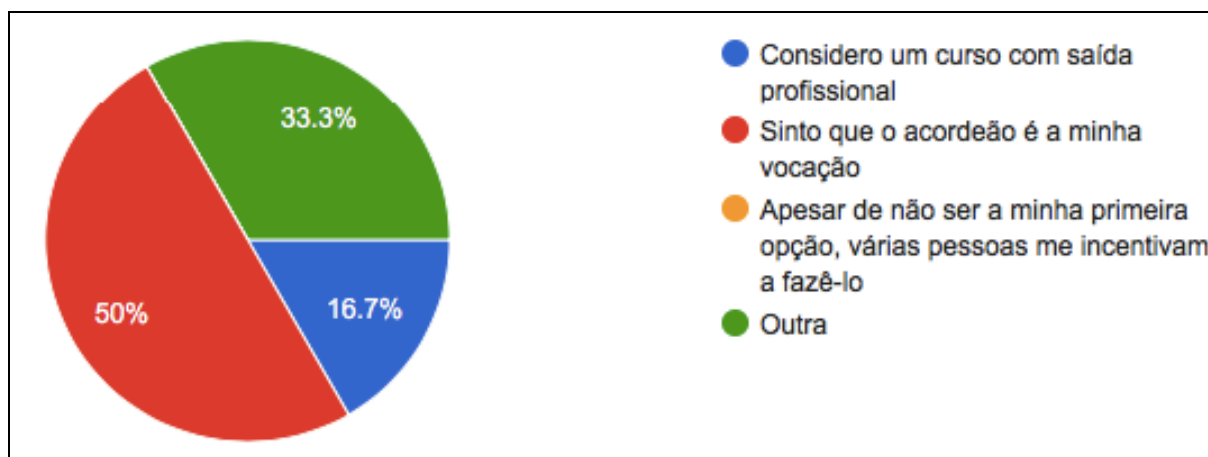


Gráfico N°39 - Motivos para a prossecução do estudo de acordeão no ensino superior

No caso dos alunos que mencionaram a pretensão de seguir os estudos de acordeão no ensino superior, os mesmos apontaram as razões que os motivam para tal, destacando-se a vocação que arrecadou com 50% das respostas dos inquiridos, seguido de outras razões que não estavam previamente mencionadas nos questionários, nas quais os alunos destacaram o gosto pelo instrumento. Por último, o facto de ser um curso com saída profissional é o motivo de prossecução nos estudos para 16,7% dos alunos, como se pode verificar no gráfico nº39.

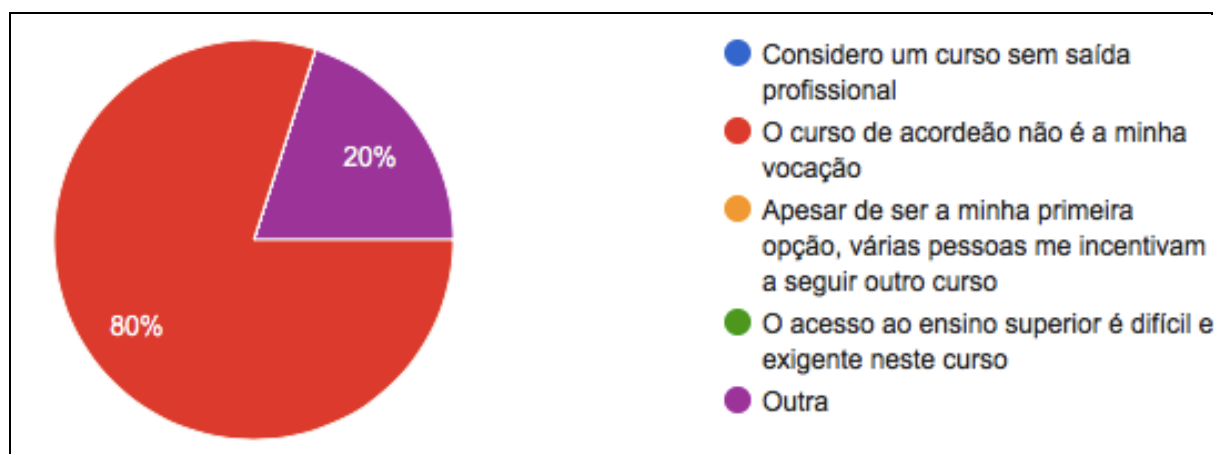


Gráfico N°40 - Motivos para a não prossecução do estudo de acordeão no ensino superior

Por outro lado, no caso dos alunos que não pretendem seguir os estudos de acordeão para o nível superior, estes também mencionaram maioritariamente o motivo da vocação, à semelhança dos acima mencionados, o que revela o grande contributo motivacional que esta razão acarreta.

5.1.2 Questionários - Professores

Categoria A – CARACTERIZAÇÃO

Primeiramente, importa recordar que este estudo de investigação reuniu o testemunho de 12 docentes.

A primeira secção deste questionário é igualmente destinada à caracterização dos inquiridos. De igual forma a primeira e a segunda questão prendem-se com a análise do género e idade dos mesmos, respetivamente.

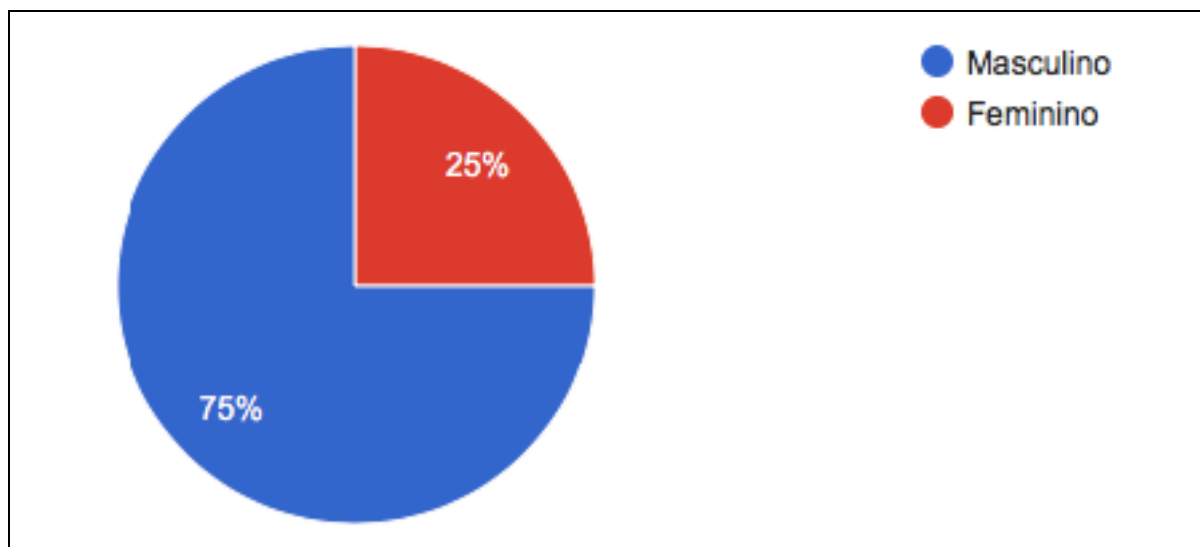


Gráfico N°41 - Distribuição do género dos professores inquiridos

Assim, relativamente ao género, podemos concluir que de acordo com o gráfico nº41, 75% dos professores inquiridos são do género masculino, contrapondo com apenas 25% do feminino.

No que respeita às idades dos mesmos, estas encontram-se maioritariamente compreendidas entre os 40 e 49 anos, de acordo com a seguinte distribuição:

Tabela N°26 - Relação da quantidade de professores e percentagem relativamente às idades

Idades	Número de professores	Percentagem
20-29 anos	2	16,6%
30-39 anos	2	16,6%
40-49 anos	7	58,3%
50-59 anos	1	8,3%

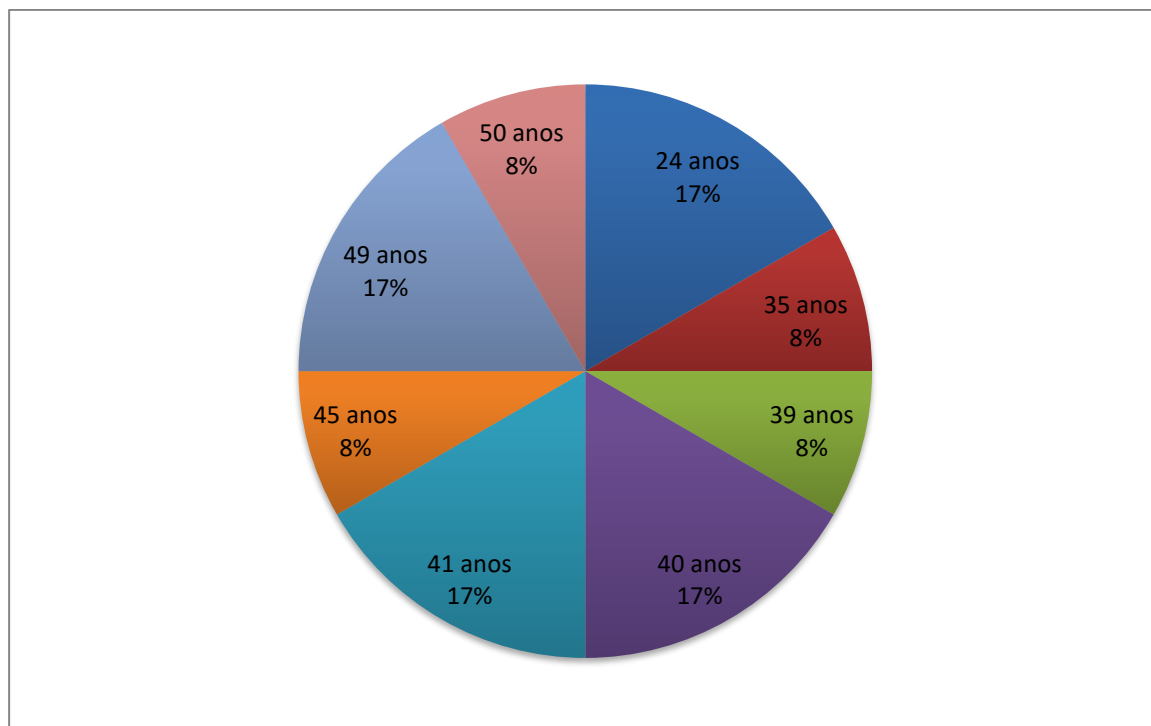


Gráfico N°42 - Distribuição das idades dos professores inquiridos

Passando para a pergunta A.3, respeitante às habilitações musicais na área do acordeão, podemos delinear o seguinte gráfico:

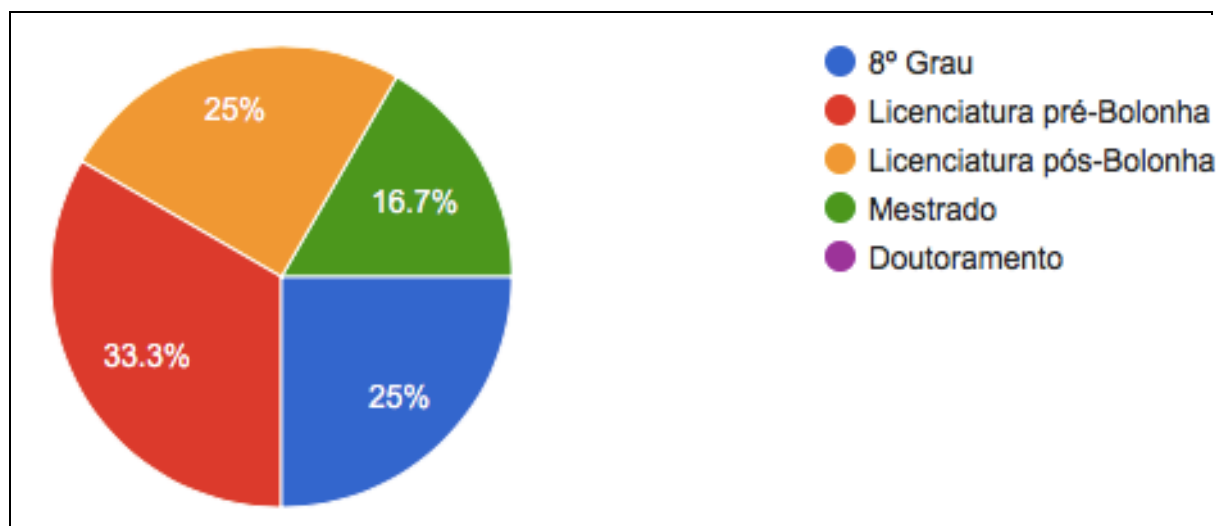


Gráfico N°43 - Habilitação na área do acordeão

Na análise do mesmo podemos destacar a percentagem de 33,3% que declara possuir a licenciatura pré-Bolonha, seguido da licenciatura pós-Bolonha e 8º grau, ambas apresentando a mesma percentagem de 25%. Em último plano surge o

mestrado com 16,7%. Face aos resultados expostos, destaque-se a ausência de inquiridos com doutoramento na área.

Neste ponto destaca-se a percentagem ainda considerável de professores de acordeão que possuem o curso antigo, até ao 8º grau, altura em que não existia oferta do curso superior nesta área. No entanto estas situações ficavam salvaguardadas com o pedido de autorização provisória de lecionação, justificando a ausência de professores habilitados para a docência de acordeão.

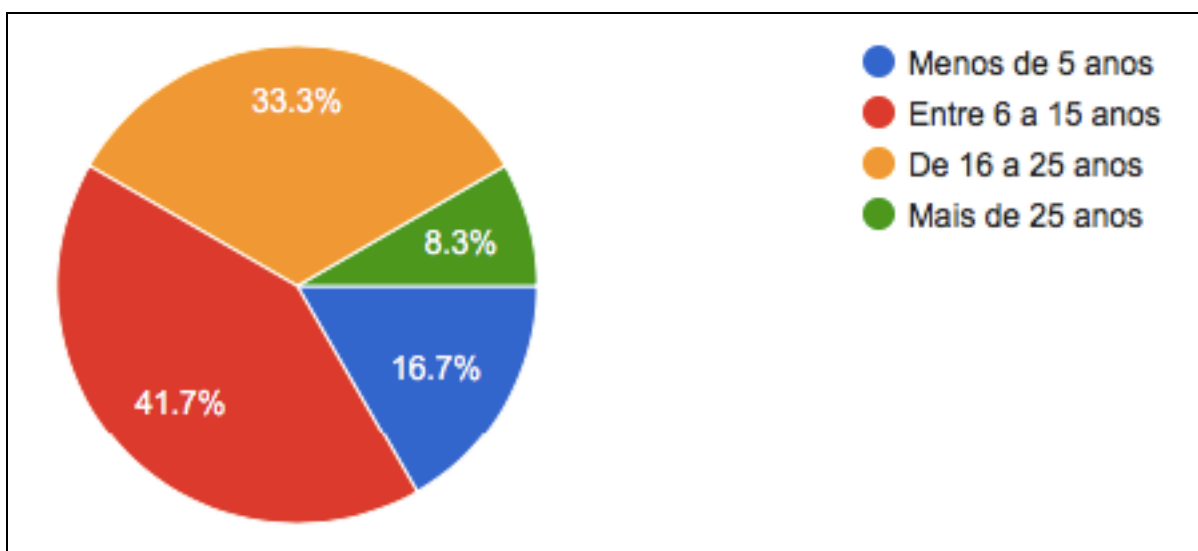


Gráfico N°44 - Tempo de serviço dos inquiridos

Na questão seguinte pretendeu-se averiguar o tempo de serviço dos docentes inquiridos, na qual há a destacar a percentagem que surge em primeiro plano de 41,7% que engloba o tempo de serviço entre os 6 a 15 anos. Logo de seguida, entre 16 e 25 anos de lecionação temos 33,3%. Com percentagens mais baixas sucedem os professores com menos de 5 anos que correspondem a 16,7% e por último a percentagem mais baixa de 8,3% onde estão compreendidos os professores com mais de 25 anos de tempo de serviço.

Posteriormente, as perguntas A.5 e A.6 têm como objetivo situar geograficamente a área de lecionação de cada professor.

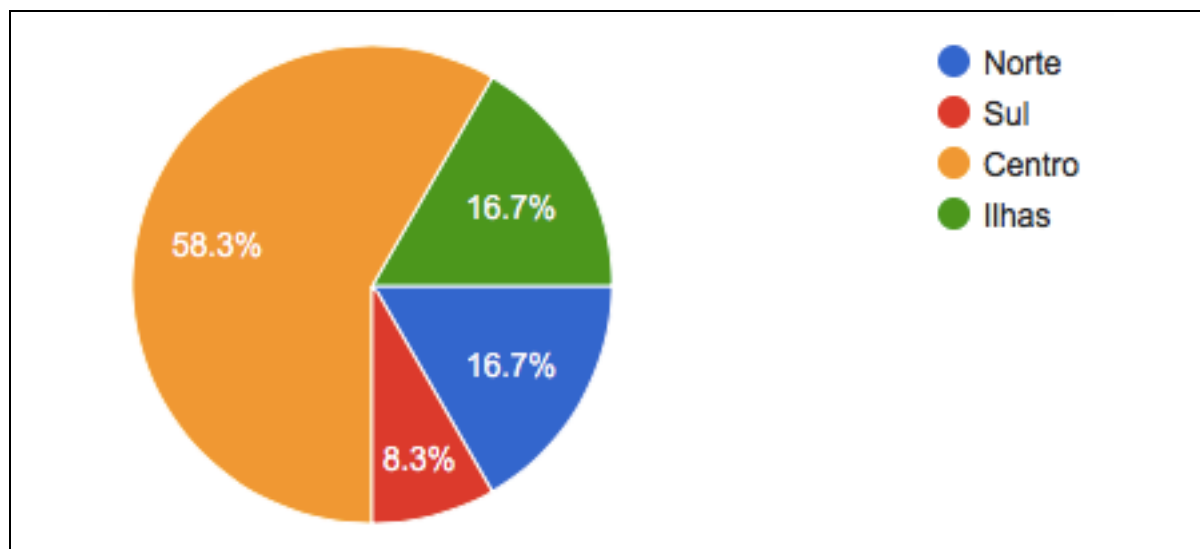


Gráfico N°45 - Localização geográfica de lecionação dos inquiridos: região

Como se pode verificar 58,3% dos inquiridos leciona na região centro do país, seguido da região norte e ilhas que conta com 16,7%. Em menor percentagem surge a zona sul com 8,3%.

Depois de averiguada a região, importa também especificar a zona (litoral/interior).

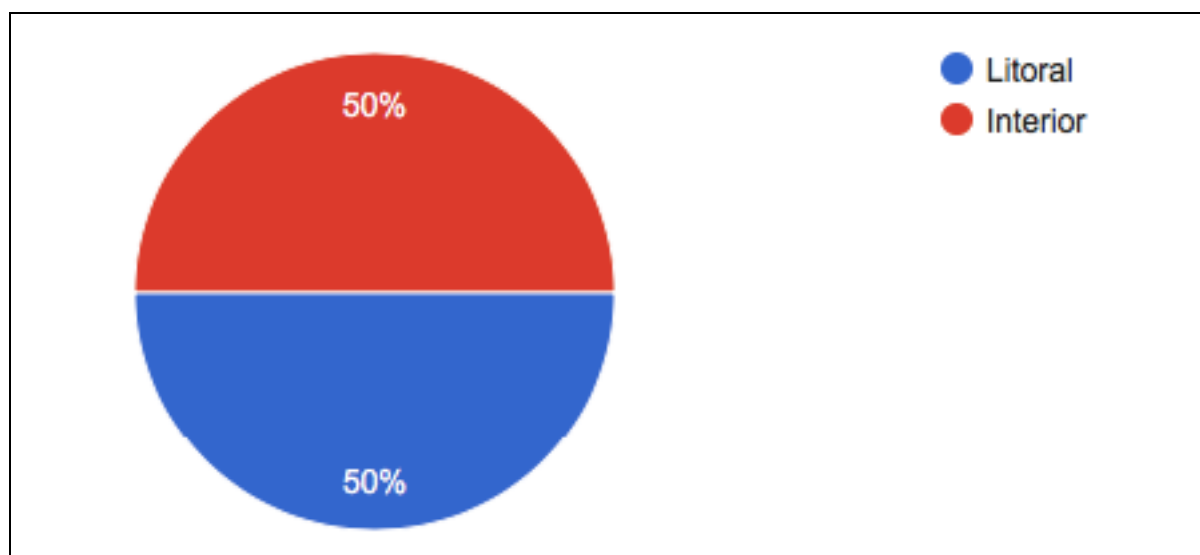


Gráfico N°46 - Localização geográfica de lecionação dos inquiridos: zona

Face aos resultados expostos no gráfico nº46, a divisão é bem notória, correspondendo exatamente a metade dos inquiridos na zona litoral e a outra metade no interior.

Categoria B – OPÇÃO CURRICULAR

Nesta parte pretende-se aprofundar quais os documentos reguladores que orientam pedagogicamente os professores de acordeão. Além do programa curricular oficial, elaborado por Vitorino Matono (Anexo F), outros programas surgiram como consequência da autonomia pedagógica conferida às escolas. Na primeira questão foi pedido aos inquiridos que nomeassem os programas que conhecem. Das respostas obtidas, quatro delas não corresponderam ao pretendido, mencionando nomes de compositores e métodos de ensino, e não programas curriculares. Assim sendo, nas perguntas relativas a este assunto estas quatro respostas não foram tomadas em conta, para que dessa forma eliminássemos essa margem de erro da investigação.

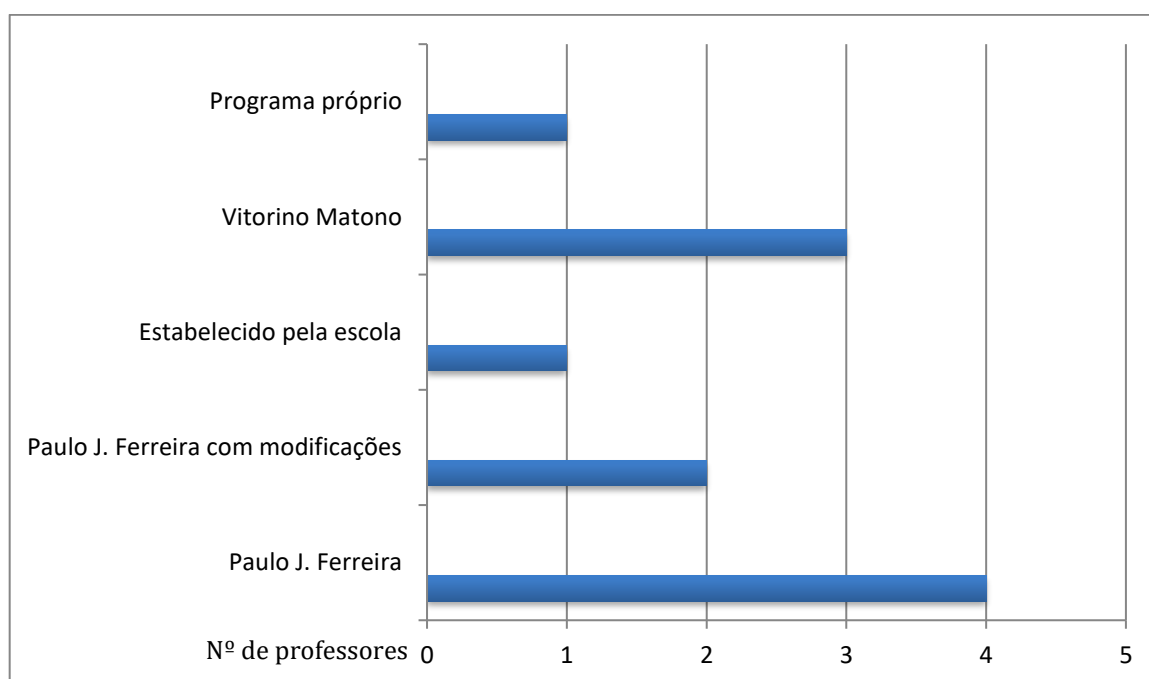


Gráfico N°47 - Programas curriculares reguladores na docência

Assim sendo, tal como referia a pergunta, além do programa oficial de Vitorino Matono, sete professores mencionaram o programa de Paulo Jorge Ferreira (Anexo G) e um referiu o programa do Conservatório de Música de Aveiro (Anexo H).

Respeitante à questão B.2, depois de identificados os programas curriculares que os docentes mencionaram, é-nos possível esboçar o gráfico n°47 onde podemos concluir que o programa elaborado pelo professor Paulo Jorge Ferreira é o que serve de orientação a mais professores (quatro). Logo depois surge o programa oficial de Vitorino Matono referenciado por três professores. Dois professores aludiram ao programa de Paulo Jorge Ferreira também, embora com modificações que os próprios professores introduziram. A utilização de um programa próprio e do programa

estabelecido pela escola surgem em último lugar com apenas uma menção para cada caso.

As razões apontadas para a escolha dos programas acima mencionados estão registadas no gráfico nº48.

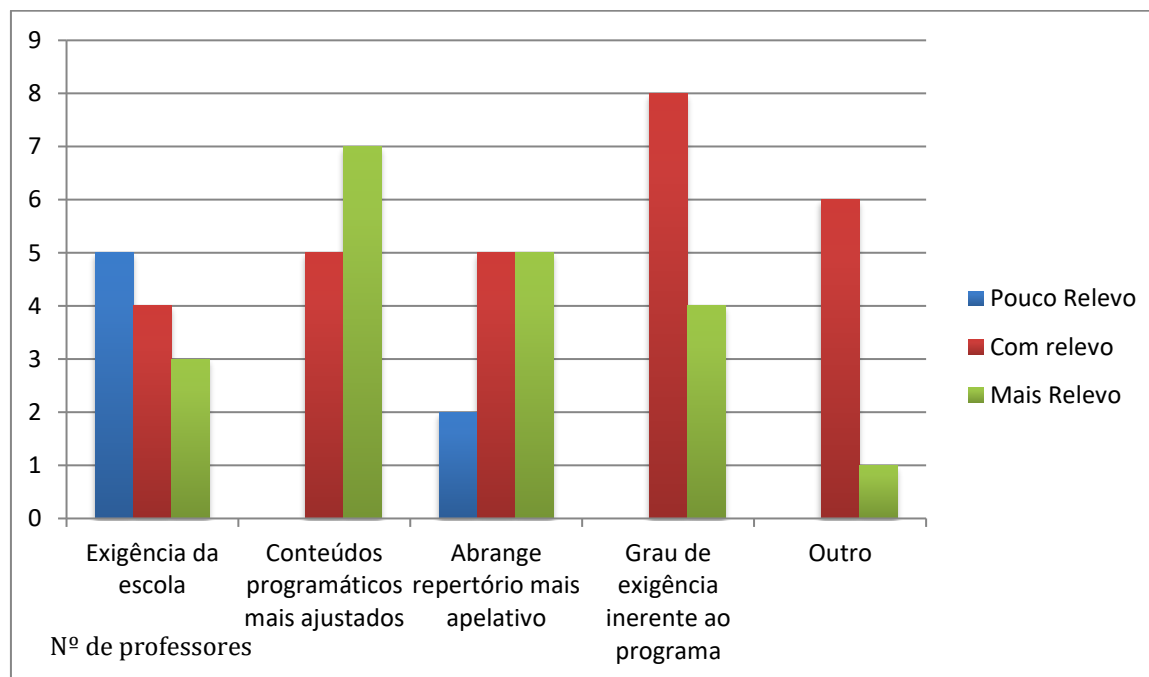


Gráfico Nº48 - Fatores que contribuem para a escolha de programa curricular

Examinando estes dados verificamos que os fatores que se destacam com maior relevância nesta escolha são a existência de conteúdos programáticos mais ajustados, a abrangência de um repertório mais apelativo e o grau de exigência inerente ao programa. Este fator também é mencionado por oito professores como sendo um fator com relevância nesta decisão.

No entanto, através deste gráfico só é possível fazermos uma análise global, pelo que surge a necessidade de especificar os motivos que impulsionaram os professores na escolha de cada programa curricular. Desta forma na tabela nº27 podemos verificar a avaliação referente ao programa de autoria própria que foi referenciado apenas por um docente.

Programa de autoria própria:**Tabela Nº27** - Classificação de fatores de escolha do programa de autoria própria

Itens	Importância
Exigência da escola	Mais relevo
Conteúdos programáticos mais ajustados	Mais relevo
Abrange repertório mais apelativo	Mais relevo
Grau de exigência inerente ao programa	Com relevo
Outro: A situação económica do país	Com relevo

Assim conclui-se que os fatores com mais importância na elaboração de um programa curricular próprio foram: exigência da escola, conteúdos programáticos mais ajustados e a abrangência de um repertório mais apelativo.

Programa estabelecido pela escola:**Tabela Nº28** - Classificação de fatores de escolha do programa escolhido pela escola

Itens	Importância
Exigência da escola	Com relevo
Conteúdos programáticos mais ajustados	Mais relevo
Abrange repertório mais apelativo	Com relevo
Grau de exigência inerente ao programa	Mais relevo
Outro: não especificado	Com relevo

No que respeita ao programa estabelecido pela escola, que foi igualmente referenciado por um docente, as razões que prevaleceram nesta escolha foram: conteúdos programáticos mais ajustados e o grau de exigência inerente ao programa. Estes mesmos dados podem ser constatados na tabela nº28.

Programa elaborado por Paulo Jorge Ferreira:

No que respeita ao programa supracitado, o mesmo teve uma totalidade de quatro menções por parte dos docentes. Reunindo os resultados obtidos, é-nos possível esboçar o gráfico nº49.

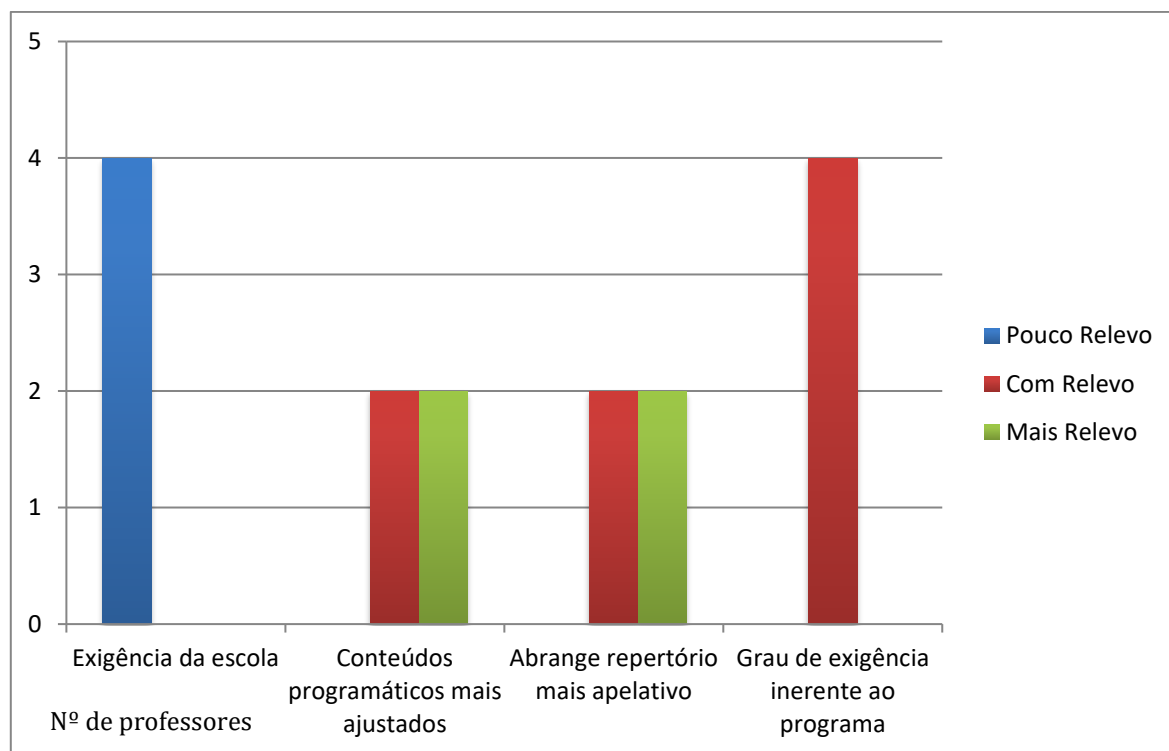


Gráfico N°49 - Fatores que contribuem para a escolha de programa curricular elaborado por Paulo Jorge Ferreira

No que respeita à escolha do programa elaborado por Paulo Jorge Ferreira, podemos identificar unanimidade de opiniões em dois parâmetros: a exigência da escola foi o fator com menos preponderância e o grau de exigência inerente ao programa ficou avaliado como elemento de relevância. Nos outros dois parâmetros as opiniões foram equilibradas, sendo considerados fatores com relevo e mais relevo, com igual percentagem.

Programa elaborado por Paulo Jorge Ferreira com modificações:

Na tabela nº 29 constam as opiniões dos dois docentes que nomearam a utilização do programa de Paulo Jorge Ferreira com modificações, na sua base pedagógica.

Tabela N°29 - Classificação de fatores de escolha do programa elaborado por Paulo Jorge Ferreira com modificações

Itens	Importância	Importância
Exigência da escola	Com relevo	Mais relevo
Conteúdos programáticos mais ajustados	Com relevo	Mais relevo
Abrange repertório mais apelativo	Com relevo	Com relevo

Itens	Importância	Importância
Grau de exigência inerente ao programa	Mais relevo	Mais relevo
Outro: programa adequado ao panorama musical internacional e que abrange variados tipos de música/Adaptar os conteúdos programáticos às dificuldades dos alunos	Com relevo	Com relevo

No que respeita à escolha do programa elaborado por Paulo Jorge Ferreira com modificações introduzidas pelos professores, podemos concluir que o fator de grau de exigência foi pelos dois professores o fator com mais relevo nesta escolha.

Programa elaborado por Vitorino Matono:

Relativamente ao programa oficial elaborado por Vitorino Matono, os resultados dos três professores que referenciaram este programa curricular, podem ser observados através do gráfico nº50.

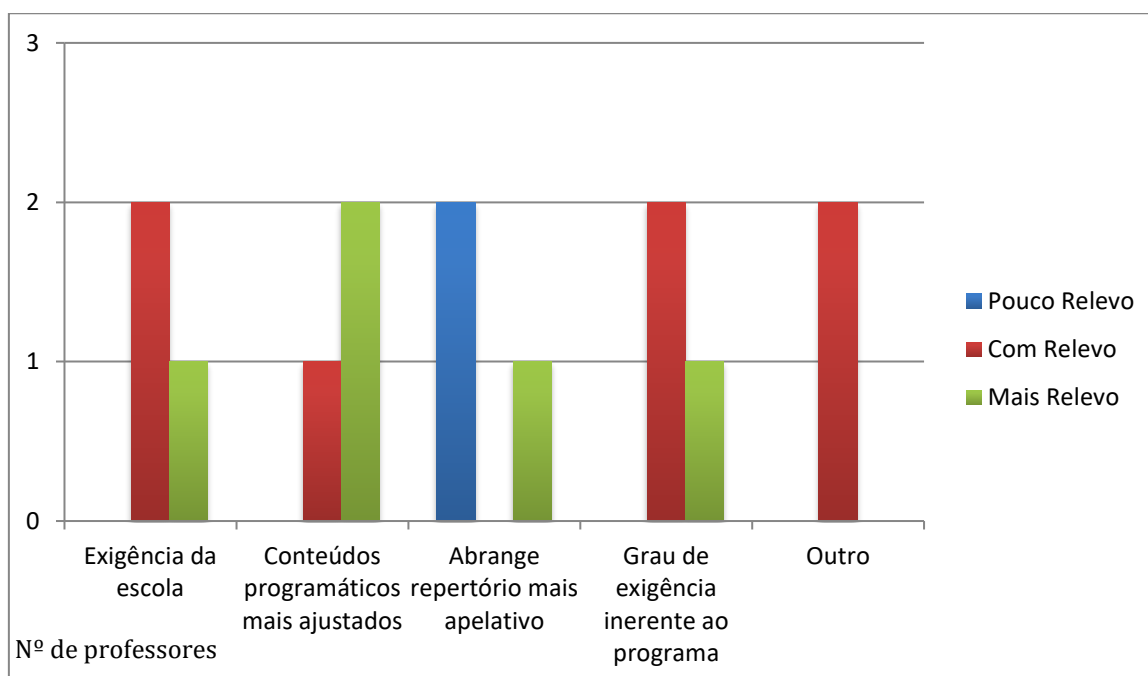


Gráfico Nº50 - Fatores que contribuem para a escolha de programa curricular elaborado por Vitorino Matono

No que respeita ao programa curricular oficial da disciplina de acordeão elaborado por Vitorino Matono, podemos identificar que o fator com mais relevo e

que uniu mais concordância dos professores esteve relacionado com os conteúdos programáticos que na opinião dos mesmos se apresentam mais ajustados. O fator com menos relevo, igualmente com duas opiniões foi exatamente o repertório mais apelativo. A opção “outro” assinalada por dois professores, referiu-se a estas duas opiniões, passando a citar: “procura de novos métodos e novas orientações” e “é pelo que sei, o programa mais seguido em Portugal. Daí ter optado pelo mesmo para que haja uma uniformização do ensino. No entanto, volto a mencionar que a nível de repertório pouco sigo o que é sugerido”.

Categoria C – AVALIAÇÃO

Neste capítulo pretende-se clarificar as opiniões dos inquiridos relativamente ao programa curricular em que baseiam a sua atividade pedagógica. Na primeira questão foi solicitada a avaliação de alguns parâmetros expostos, tendo como referência a seguinte escala: discordo completamente; discordo; não concordo nem discordo; concordo; concordo plenamente. Num primeiro plano serão explanados os resultados globais para que seguidamente possam ser especificadas as mesmas avaliações para cada programa curricular em particular.

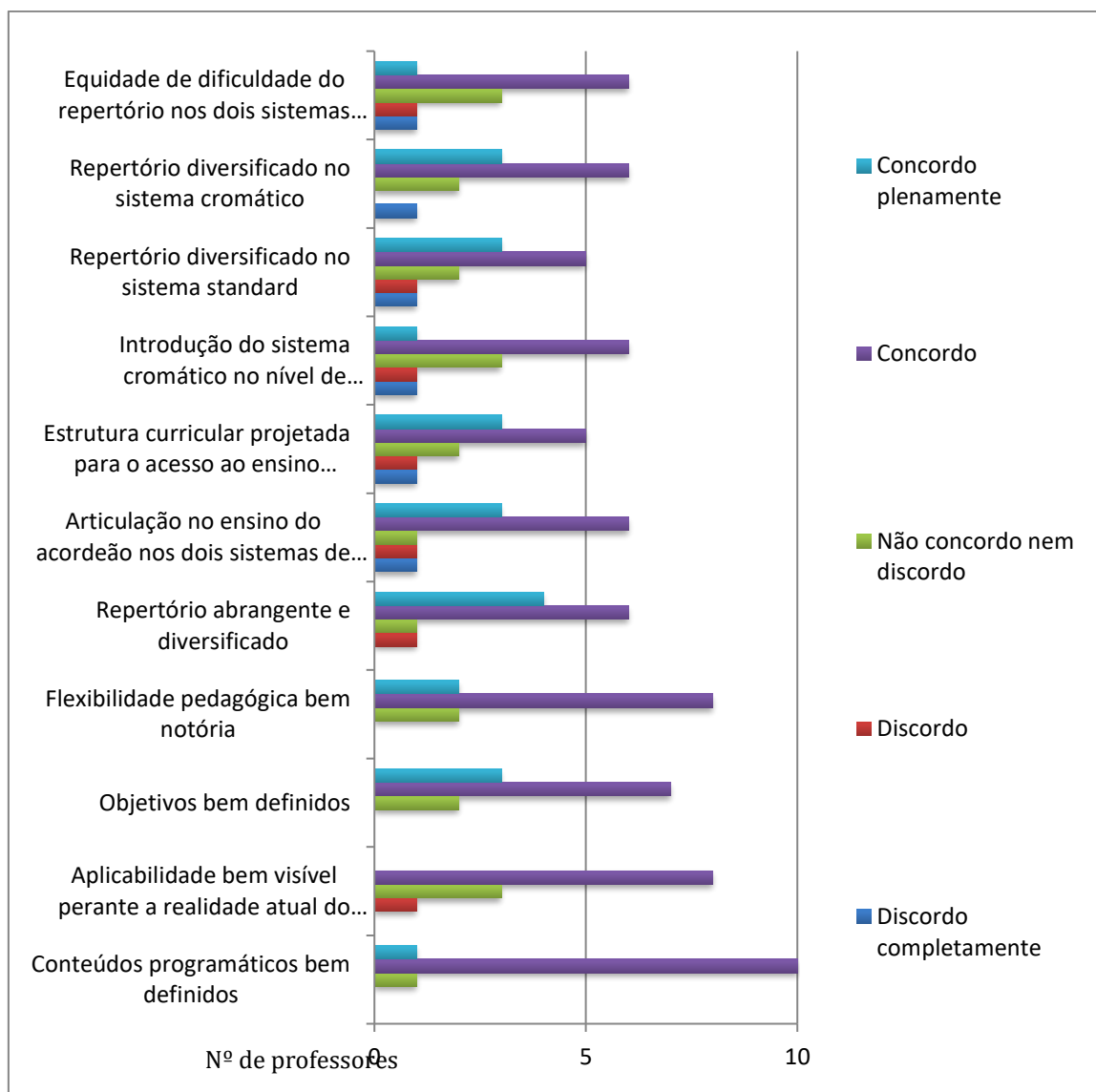


Gráfico N°51 - Avaliação de parâmetros relativos aos programas curriculares

Desta forma, e segundo o gráfico nº51 é possível destacar os três parâmetros que reuniram maior concordância entre os professores inquiridos: conteúdos programáticos bem definidos (dez professores); aplicabilidade bem visível perante a realidade atual do ensino artístico (oito professores); flexibilidade pedagógica bem notória (oito professores).

Identificados os programas curriculares que servem de orientação aos inquiridos e depois de verificarmos a análise global resultante dos mesmos, é de todo o interesse debruçarmo-nos em cada programa em particular, para que possamos obter uma avaliação pormenorizada de cada um dos programas em questão.

Posto isto, identificadas as avaliações inseridas no âmbito do programa de autoria própria, o próprio professor classifica o mesmo de uma forma muito positiva, como podemos comprovar na tabela nº30.

Tabela Nº30 - Avaliação de parâmetros relativos ao programa curricular de autoria própria

Item	Avaliação
Conteúdos programáticos bem definidos	Concordo
Aplicabilidade bem visível perante a realidade atual do ensino artístico	Concordo
Objetivos bem definidos	Concordo
Flexibilidade pedagógica bem notória	Concordo Plenamente
Repertório abrangente e diversificado	Concordo Plenamente
Articulação no ensino do acordeão nos dois sistemas de mão esquerda: <i>standard</i> e cromático	Concordo Plenamente
Estrutura curricular projetada para o acesso ao ensino superior	Concordo Plenamente
Introdução do sistema cromático no nível de aprendizagem adequado	Concordo Plenamente
Repertório diversificado no sistema <i>standard</i>	Concordo Plenamente
Repertório diversificado no sistema cromático	Concordo Plenamente
Equidade de dificuldade do repertório nos dois sistemas de mão esquerda	Concordo Plenamente

Quanto à avaliação do programa estabelecido pela escola, esta é igualmente muito positiva, como consta da tabela nº31.

Tabela Nº31 - Avaliação de parâmetros relativos ao programa curricular estabelecido pela escola

Item	Avaliação
Conteúdos programáticos bem definidos	Concordo
Aplicabilidade bem visível perante a realidade atual do ensino artístico	Concordo
Objetivos bem definidos	Concordo
Flexibilidade pedagógica bem notória	Concordo
Repertório abrangente e diversificado	Concordo Plenamente
Articulação no ensino do acordeão nos dois sistemas de mão esquerda: <i>standard</i> e cromático	Concordo
Estrutura curricular projetada para o acesso ao ensino superior	Concordo
Introdução do sistema cromático no nível de aprendizagem adequado	Concordo
Repertório diversificado no sistema <i>standard</i>	Concordo
Repertório diversificado no sistema cromático	Concordo
Equidade de dificuldade do repertório nos dois sistemas de mão esquerda	Concordo

Podemos assim concluir através da classificação acima descrita, que estes dois programas satisfazem a opinião dos professores, não se verificando parâmetros menos positivos para os mesmos.

Relativamente ao programa elaborado por Paulo Jorge Ferreira, as avaliações dos quatro professores podem ser observadas no gráfico nº52.

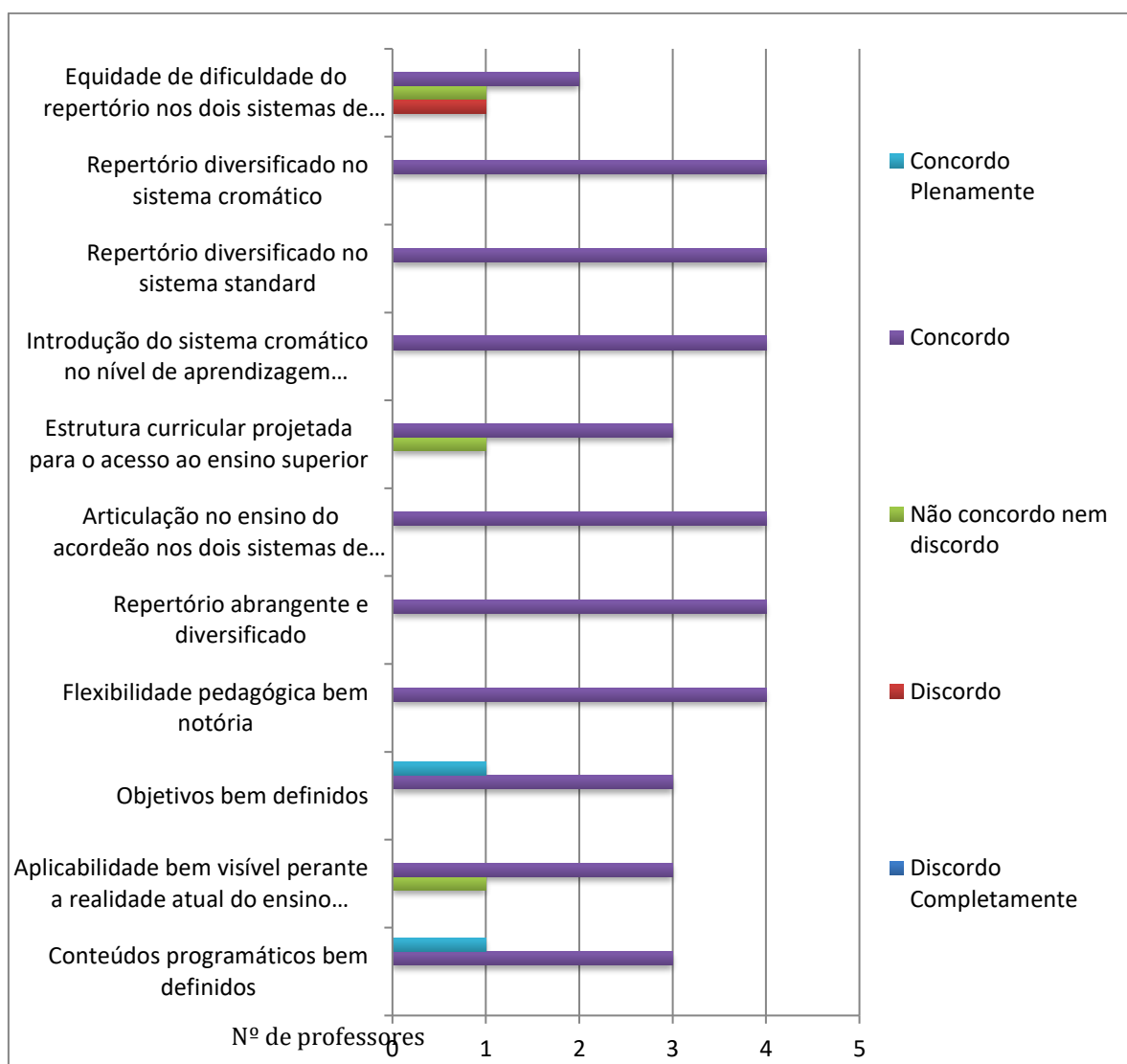


Gráfico Nº52 - Avaliação de parâmetros relativos ao programa curricular elaborado por Paulo J. Ferreira

Como se pode constatar registaram-se diversos parâmetros que obtiveram concordância dos inquiridos: repertório diversificado no sistema cromático; repertório diversificado no sistema *standard*; introdução do sistema cromático no nível de aprendizagem adequado; articulação no ensino do acordeão nos dois sistemas de mão esquerda: *standard* e cromático; repertório abrangente e diversificado; flexibilidade pedagógica bem notória. Se salientar também que não se

assinalaram discrepâncias notórias na avaliação deste programa, destacando-se apenas uma opinião discordante na classificação de um parâmetro.

Como já foi referido anteriormente, dois professores inquiridos afirmaram ter como base estrutural curricular o programa elaborado por Paulo Jorge Ferreira, embora com algumas alterações introduzidas pelos próprios.

Tabela Nº32 - Avaliação de parâmetros relativos ao programa curricular de Paulo J. Ferreira com alterações

Item	Avaliação1	Avaliação 2
Conteúdos programáticos bem definidos	Concordo	Concordo
Aplicabilidade bem visível perante a realidade atual do ensino artístico	Não Concordo nem discordo	Concordo
Objetivos bem definidos	Concordo Plenamente	Concordo
Flexibilidade pedagógica bem notória	Concordo Plenamente	Não Concordo nem discordo
Repertório abrangente e diversificado	Concordo Plenamente	Concordo
Articulação no ensino do acordeão nos dois sistemas de mão esquerda: <i>standard</i> e cromático	Concordo Plenamente	Concordo Plenamente
Estrutura curricular projetada para o acesso ao ensino superior	Concordo Plenamente	Concordo Plenamente
Introdução do sistema cromático no nível de aprendizagem adequado	Concordo	Concordo
Repertório diversificado no sistema <i>standard</i>	Concordo Plenamente	Concordo Plenamente
Repertório diversificado no sistema cromático	Concordo Plenamente	Concordo Plenamente
Equidade de dificuldade do repertório nos dois sistemas de mão esquerda	Concordo	Concordo

Analisados os respetivos resultados que constam da tabela nº32, também não se verificam grandes disparidades de opiniões, registando-se na sua maioria concordância por parte dos dois professores. Destaca-se igualmente a classificação positiva, uma vez que não se verifica nenhum parâmetro discordante.

Por último, no gráfico nº 53 apresentado de seguida, constam os resultados das avaliações dos três professores relativamente ao programa oficial, elaborado por Vitorino Matono.

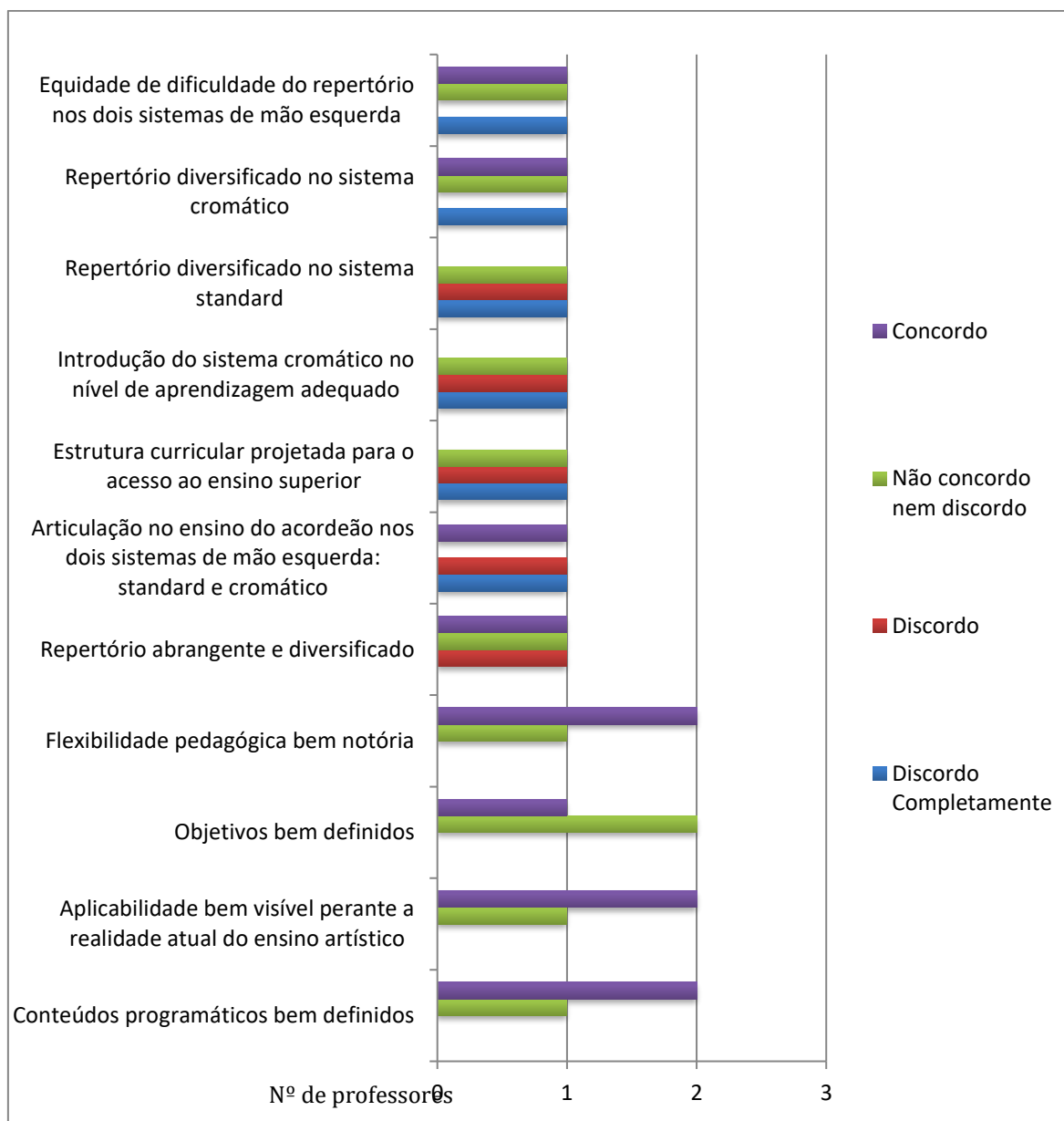


Gráfico N°53 - Avaliação de parâmetros relativos ao programa curricular elaborado por Vitorino Matono

Através da análise do gráfico nº53 podemos observar opiniões mais diversas, identificando-se apenas quatro parâmetros em que duas opiniões reúnem consenso.

Depois de identificados os programas curriculares e respetivas opiniões dos professores inquiridos, a questão C.2 pretende averiguar se existe alguma continuidade no seguimento deste documento de referência, ou se pelo contrário já foram experienciadas outras estratégias pedagógicas.

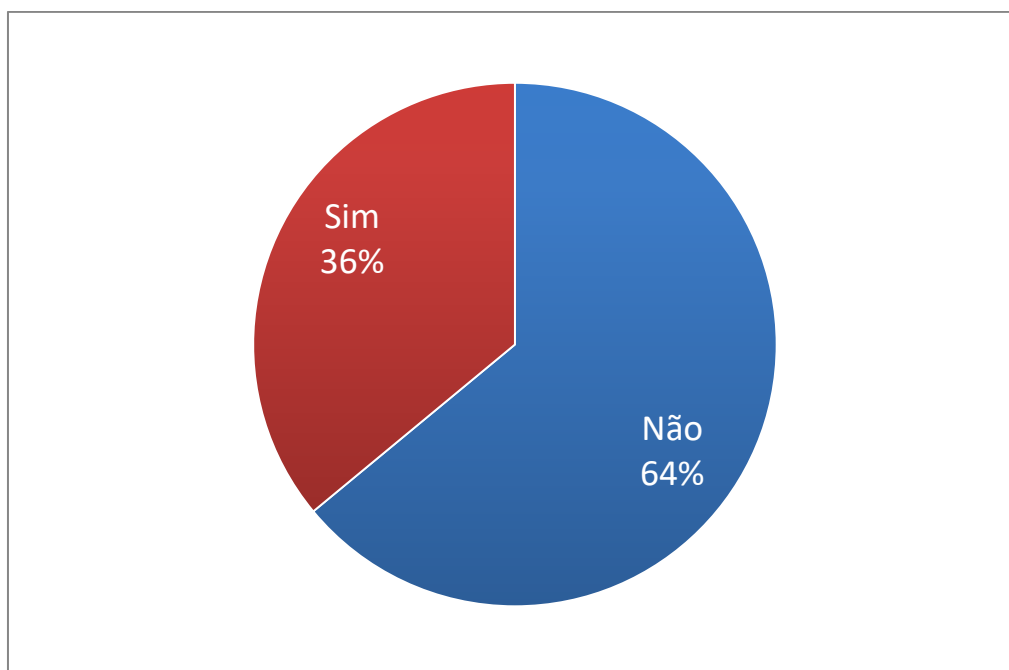


Gráfico N°54 - Continuidade no seguimento do programa curricular

Através da análise do gráfico nº54 podemos concluir que houve realmente na maioria dos inquiridos uma mudança pedagógica no percurso de docência dos professores que corresponde a 64%, enquanto apenas 36% dos professores assume que não procedeu à alteração de programa curricular na sua prática pedagógica.

Estes dados também nos permitem aprofundar com mais detalhe esta continuidade ou alteração em relação ao programa curricular. Analisando por um lado os professores seguidores do programa de Vitorino Matono e por outro o elaborado por Paulo J. Ferreira, no qual se incluem os docentes que realizaram alterações ao programa, podemos também observar que a taxa de continuidade e mudança é exatamente igual, em ambos os casos. Ou seja, foram registadas alterações/continuidade de programa curricular em igual proporção nos casos dos professores que seguem as orientações de Paulo J. Ferreira e os que seguem o programa de Vitorino Matono. Os motivos apontados para a existência desta mudança curricular foram: imposição da escola; programa desajustado da realidade atual do ensino artístico; procura de um caminho pedagógico diferente.

Categoria D – REPERTÓRIO/ABORDAGENS

Sendo o repertório um assunto de extrema importância no que toca à aprendizagem de um instrumento musical, pretende-se neste capítulo identificar quais os tipos de repertório e abordagens mais presentes no ensino do acordeão em

Portugal. Em primeiro lugar iremos perceber a opinião dos professores inquiridos quanto à abrangência de repertório no acordeão.

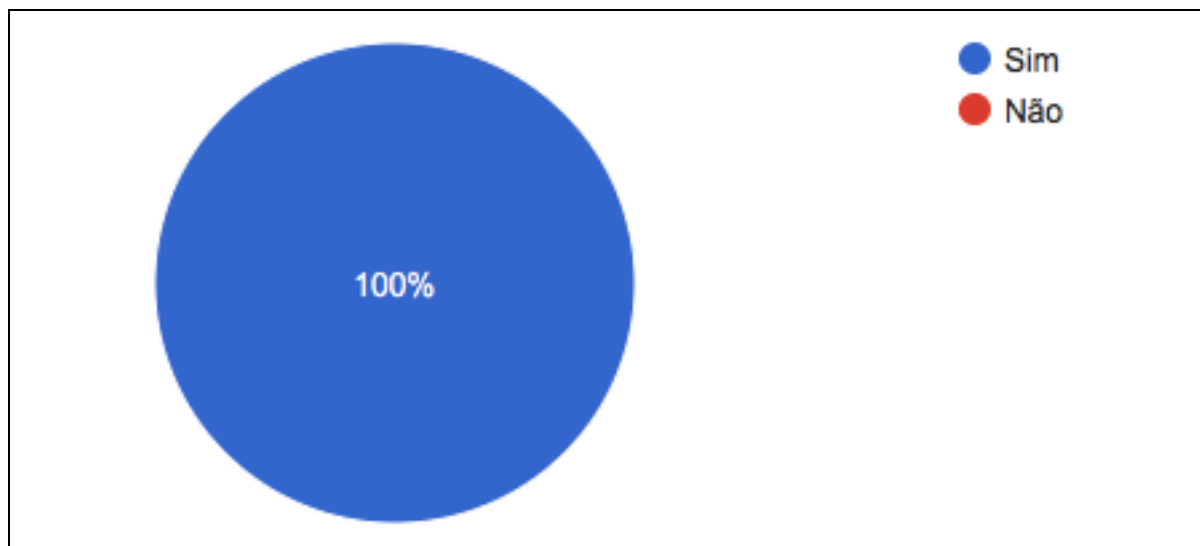


Gráfico N°55 - Opinião dos professores relativamente à abrangência de repertório em vários estilos musicais no ensino do acordeão

Na primeira questão a unanimidade bastante expressiva não deixa margem para dúvidas. Na opinião dos professores o ensino do acordeão deverá englobar vários géneros musicais.

Quanto à ordem de prioridade de abordagem de vários estilos musicais, as opiniões já divergem um pouco, como se pode verificar no gráfico nº56.

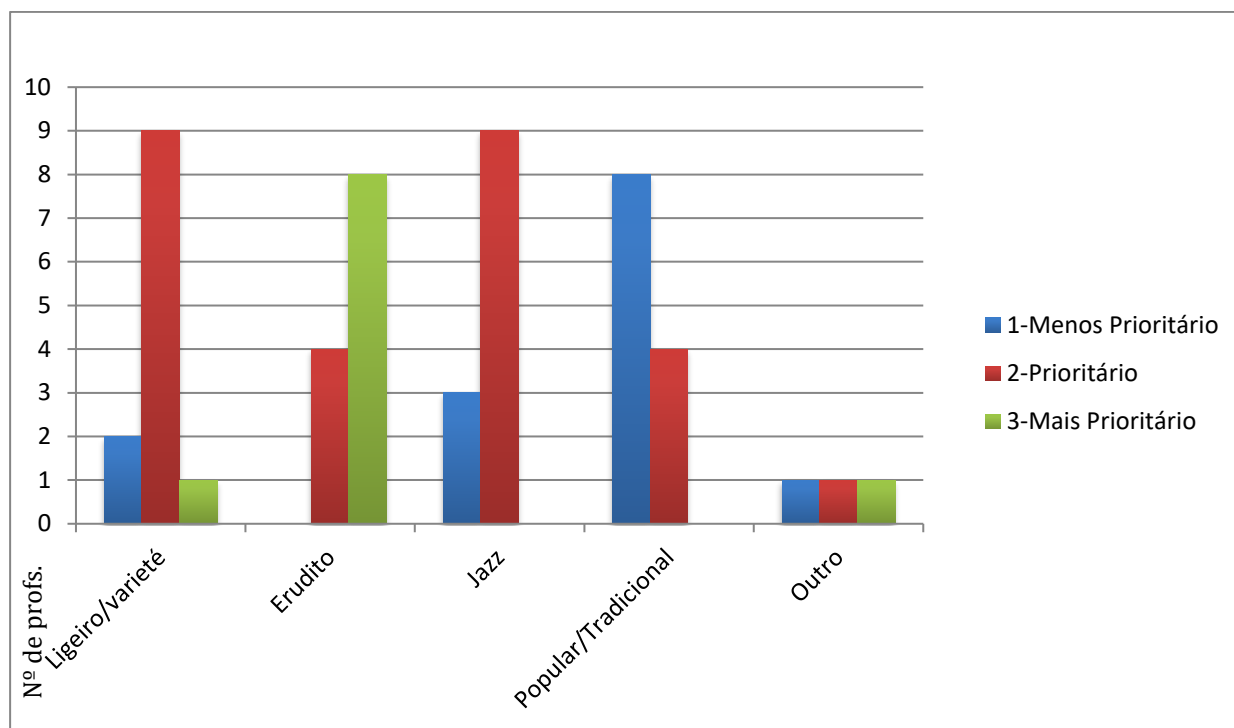


Gráfico Nº56 - Ordem de prioridade na abordagem aos vários estilos musicais

Posto isto concluímos que o género musical mais prioritário para os docentes é o erudito referenciado por oito professores. É importante frisar que se trata do único género musical que não foi referenciado como menos prioritário, por nenhum docente. Nove nomearam o jazz e o ligeiro/*variété* como géneros prioritários no ensino. Por outro lado, a música popular/tradicional e o jazz parecem ser os géneros menos prioritários, dispondo também de oito referências nesse sentido. Relativamente à opção assinalada por “outro” especificou-se o erudito e a improvisação, este último no sentido de facultar o desenvolvimento do processo criativo sem notação.

Reportando estes ideais para a prática na docência, a questão D.2 pretende averiguar até que ponto esta abrangência de repertório é visível na prática.

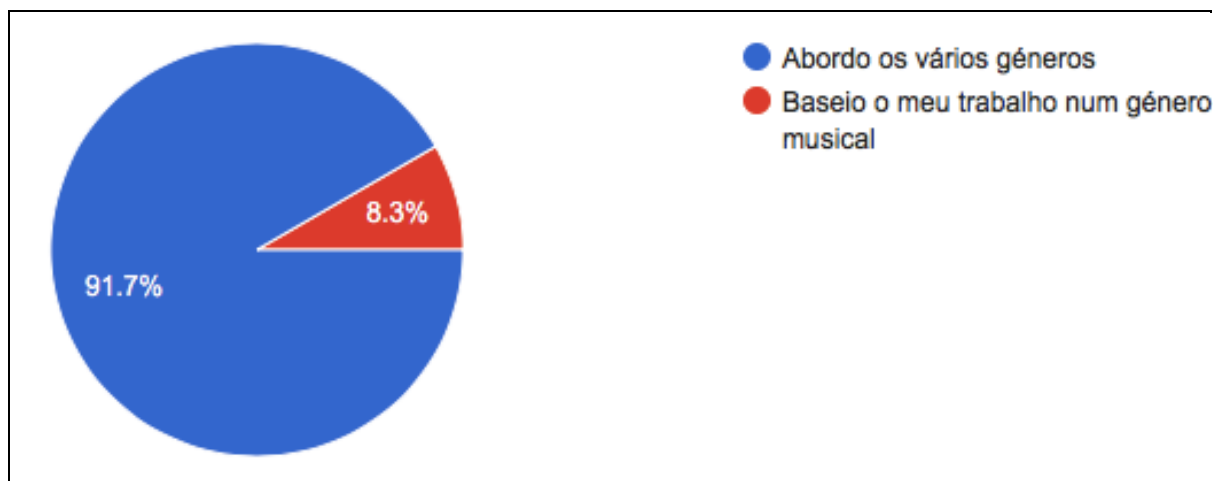


Gráfico N°57 - Abordagem de diversos estilos musicais na docência

Como podemos observar, a esmagadora maioria assume trabalhar diversos géneros musicais no seu trabalho de docência, com exceção de um professor que mencionou o género erudito/clássico como preferencial na sua prática. Neste caso foram averiguados os motivos para esta abordagem específica, na qual foi destacada a importância de um ensino mais singular, atendendo ao acesso ao ensino superior e à especificidade de repertório que está patente no programa curricular. Em segundo plano embora com menos importância, foi referida a procura de maior motivação nos alunos.

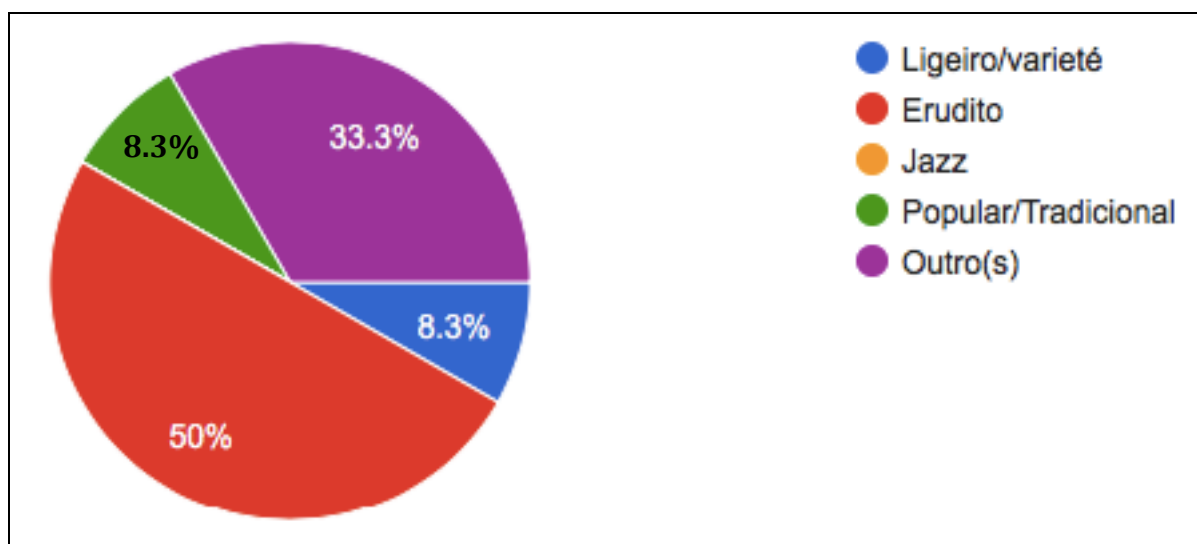


Gráfico N°58 - Géneros musicais trabalhados no exercício da docência

No caso dos restantes professores que referenciaram um trabalho mais abrangente no que respeita ao repertório, para metade dos docentes a preferência recai no repertório erudito. A música popular/tradicional e o ligeiro/*varieté* só

registaram uma referência respetivamente. A opção assinalada como “outro” foi selecionada por quatro professores correspondendo a 33.3% dos inquiridos que especificaram: repertório original para acordeão; ligeiro e erudito; o tipo de repertório é escolhido consoante as necessidades específicas de cada aluno e o seu gosto intrínseco; a abordagem depende do tipo de instrumento e do gosto estético dos alunos. Os dados acima descritos podem ser verificados no gráfico nº58.

As razões apontadas para esta abordagem mais diversificada constam no gráfico nº59:

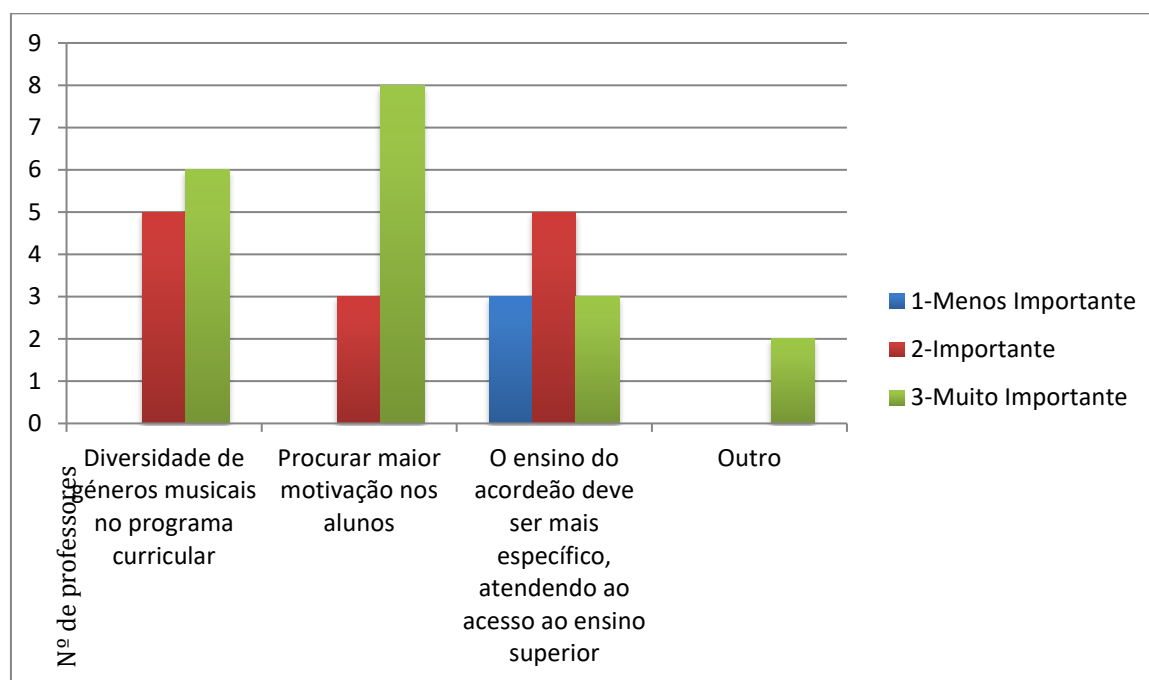


Gráfico Nº59 - Razões apontadas para a prática de uma abordagem de repertório diversificada

Através da sua análise podemos apurar os fatores com mais ou menos preponderância para a escolha destas abordagens. Destaca-se sem dúvida o fator de motivação nos alunos que segundo a opinião de oito professores inquiridos é muito importante. Também com a mesma classificação de importância seis professores referiram que uma das razões para esta abordagem é a diversidade de géneros musicais que está patente no programa curricular. Sublinhe-se também as duas opiniões especificadas na opção “outro”. Nestas, por um lado foi reconhecida a importância da diversidade de repertório que permite ao aluno fazer as suas escolhas no futuro e por outro foi enaltecido o interesse que o aluno deverá sentir no seu trabalho musical, de forma a promover a sua motivação e por conseguinte a sua evolução.

Estando esta secção do questionário diretamente ligada ao repertório e a diferentes abordagens no ensino do acordeão, chegamos a um ponto muito

importante, que poderá constituir uma convergência ou divergência, que é o tipo de acordeão. Como já foi mencionado anteriormente a principal diferença que podemos detetar entre o acordeão com baixo *standard* e o acordeão com baixo cromático é o sistema convertor na mão esquerda que abre o leque de possibilidades técnicas, resultando daí abordagens e repertórios diferentes.

Assim, questionados os professores sobre a existência de dificuldades na aquisição de acordeão de concerto nas escolas, apenas um professor revelou não denotar este tipo de impedimento. Os restantes professores manifestaram que o grande obstáculo nesta aquisição é sem dúvida o preço elevado do mesmo.

Categoria E – PERSPETIVAS FUTURAS

À semelhança do questionário dirigido aos alunos, o último capítulo destina-se à abordagem das perspetivas futuras que os professores aspiram para o futuro do ensino do acordeão em Portugal. Sendo o acordeão um instrumento bastante versátil, com inúmeras possibilidades no âmbito do repertório, podem advir também diferentes percursos académicos. Assim, levanta-se a questão: será este um fator determinante no acesso ao ensino superior de acordeão em Portugal?

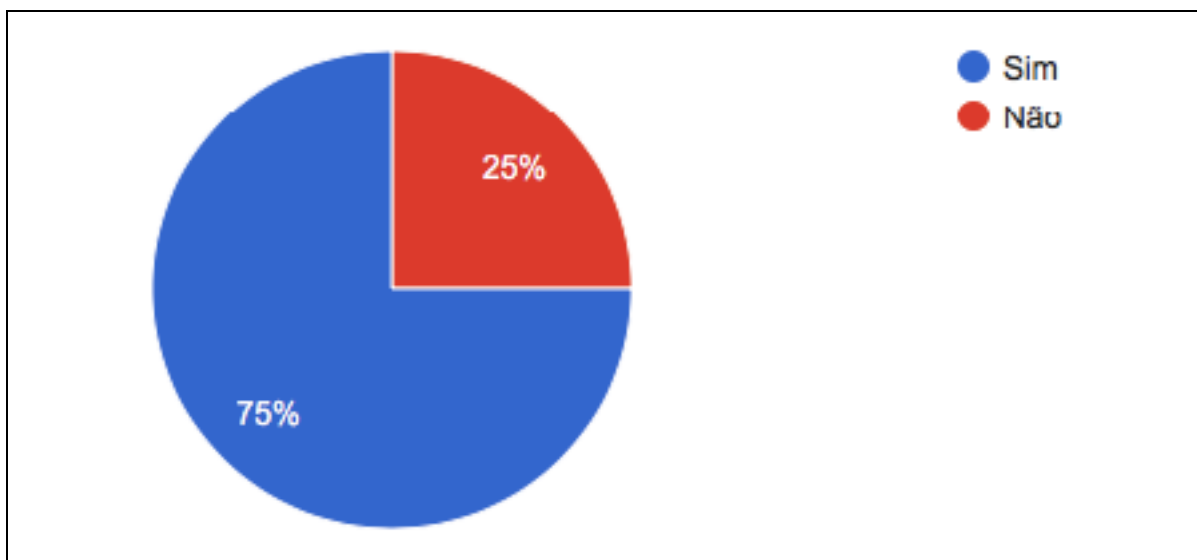


Gráfico N°60 - Diversidade de repertório como fator determinante no acesso ao ensino superior

Para a maioria dos inquiridos (75% - correspondente a nove pessoas) a resposta é afirmativa, ou seja considera-se que esta diversidade é importante e decisiva na entrada no ensino superior, como se pode observar no gráfico nº60. Para fundamentar esta opinião foi solicitado que justificassem a mesma. Tratando-se de respostas abertas, as mesmas foram agrupadas por categorias, conforme tabela nº 33.

Tabela Nº33 - Argumentação dos docentes na defesa da diversidade de repertório como fator determinante no acesso ao ensino superior

Categorias	Unidades de registo	Nº unidades de registo
Diversidade de géneros deveriam implicar abertura de novos cursos no ensino superior, vocacionados para os diferentes estilos	"... variadas abordagens do instrumento em diferentes ensinios superiores."	1
Inclusão de outros géneros musicais além do erudito no acesso ao ensino superior	"Deveria incluir-se, para além do repertório erudito, também o <i>variété</i> nos pré-requisitos das universidades"	1
O acordeão permite essa variedade que deve ser tida em conta para não condicionar a entrada no ensino superior	"... o repertório condicionará a entrada no curso superior" "...o acordeão permite essa variedade de estilos"	2
Perspetiva do docente como fator condicionador	"Pode condicionar em função da perspetiva pessoal de cada docente"	1
Diversidade de géneros possibilitam consequentemente mais saídas profissionais	"Permitir outra saída profissional (docente/intérprete) que exige conhecimento doutros géneros musicais..."	2

Neste caso ainda se registaram duas respostas afirmativas, embora sem justificação especificada.

Por outro lado, na tabela nº34 podem ser observadas as justificações de resposta negativas, ou seja, as fundamentações dos docentes que consideram que a diversidade de repertório não é determinante no acesso ao ensino superior.

Tabela Nº34 - Argumentação dos docentes que não consideram a diversidade de repertório como fator determinante no acesso ao ensino superior

Categorias	Unidades de registo	Nº unidades de registo
A diversidade de repertório deve estar sempre presente durante todo o percurso académico, incluindo no ensino superior	"O repertório não pode de forma alguma limitar o acesso ao ensino superior" "...nem no superior deve existir apenas um, deve existir jazz; erudito e eventualmente outros ainda."	2

Verificou-se igualmente uma resposta negativa sem fundamentação à mesma.

Da mesma forma que foi mencionado nas justificações de duas respostas positivas, neste caso a ideia central é igualmente a diversidade de estilos que na opinião dos docentes deve estar bem presente no ensino superior, não limitando este tipo de ensino estritamente a um só estilo.

No que respeita à penúltima pergunta do questionário, foi enunciada a pertinência da elaboração de um novo programa curricular para a disciplina de acordeão, cujos resultados remetemos para o gráfico nº61.

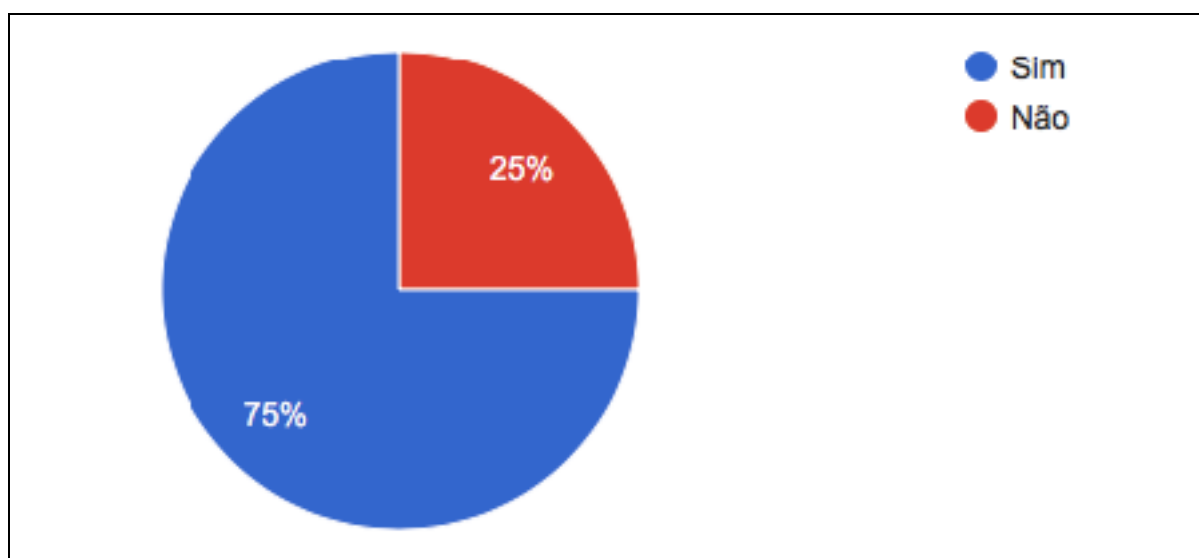


Gráfico N°61 - Importância da elaboração de um novo programa curricular da disciplina de acordeão

Como podemos verificar, a maioria dos professores considera importante a elaboração de um novo programa, cujas justificações para esta intenção estão expressas na tabela nº35.

Tabela N°35 - Argumentação dos docentes na defesa da elaboração de um novo programa curricular

Categorias	Unidades de registo	Nº unidades de registo
Elaboração de um programa mais atualizado com a inserção de novo repertório	“...programa mais atualizado, de acordo com o novo repertório existente e com as evoluções sofridas pelo acordeão ao longo dos últimos anos”	2
Programa atual desajustado da realidade	“Está completamente desajustado da realidade”	5

Categorias	Unidades de registo	Nº unidades de registo
escolar atual	“programa oficial atual está desajustado”	
Pouca escolha a nível de programas	“A escolha é pouca”	1
Participação ativa da maioria dos professores de acordeão na elaboração de um novo programa curricular, tendo em conta as diferentes realidades e perspetivas	<p>“...a elaboração de um novo programa só faz sentido se contar com a discussão e colaboração de o maior número possível de professores”</p> <p>“Enquanto os principais “pedagogos do acordeão”, não evidenciarem que realmente desejam “remar” num direção comum, acho pouco significativo, que se crie um novo programa”</p>	1

Assim, podemos concluir que a necessidade de elaboração de um novo programa curricular surge da desatualização do programa que está em vigor, requerendo uma atualização tanto ao nível do repertório como de conteúdos ajustados à realidade do ensino atual.

Por outro lado, os professores que não consideram importante a elaboração de um novo programa curricular, justificaram o seguinte:

Tabela Nº36 - Argumentação dos docentes que não consideram pertinente a elaboração de um novo programa curricular

Categorias	Unidades de registo	Nº unidades de registo
A direção musical nos conservatórios deve ser essencialmente erudita, sem privar os alunos da abordagem de outros géneros musicais	<p>“Defendo que a direção principal dos conservatórios deve ser a erudita”</p> <p>“Não me parece que a exclusividade por obrigação seja boa para as crianças.”</p>	1
O programa é somente um documento regulador	“Porque o programa é apenas um documento orientador. O importante é o trabalho e a forma como se trabalha com os alunos.”	1

Tal como consta da tabela nº36, os professores que consideram que a elaboração de um novo programa curricular não é pertinente, defendem que este documento não é crucial na aprendizagem dos alunos, mas sim a forma como este processo é

desenvolvido. Por outro lado, também foi referido que apesar do percurso dos alunos nos níveis básico e secundário deva ser essencialmente erudito, este facto não deve inviabilizar uma aproximação a outros géneros musicais.

Neste caso apenas se registou uma resposta negativa, sem fundamentação.

Por último, com o objetivo de obtenção de respostas livres e abertas, pretendeu-se que os professores expusessem as suas opiniões acerca do ensino deste instrumento em Portugal. As respostas obtidas foram agrupadas em categorias, tal como consta na tabela nº37.

Tabela Nº37 - Opiniões dos docentes acerca do ensino do acordeão em Portugal

Categorias	Unidades de registo	Nº unidades de registo
Ensino do acordeão em crescente e significativa evolução	<p>“Penso que tem melhorado, sendo o acordeão cada vez mais visto como um instrumento com enorme potencial”</p> <p>“O ensino de Acordeão, tem evoluído de forma significativa e positiva”</p> <p>“Grande evolução, grande trabalho por parte de todos os intervenientes no ensino”</p>	10
Ensino do acordeão demarcado por assimetrias regionais	<p>“um bom caminho a percorrer em algumas zonas do país”</p> <p>“Geralmente, a evolução é visível, mas não em todo o Portugal. As Ilhas têm muitos obstáculos em comparação com o Continente”</p> <p>“Há escolas onde o ensino do acordeão não evoluiu e que inclusivamente se iniciou numa tradição mais popular, não preparando os seus alunos da melhor forma para o acesso ao ensino superior e posteriormente para o mercado de trabalho”</p>	4
Crescente interesse ao nível dos conservatórios na inclusão da oferta do curso de acordeão	<p>“...crescente número de conservatórios a interessar-se pelo instrumento”</p>	2
Ensino do acordeão a evoluir em diversos caminhos, sendo premente uma fusão/uniformização	<p>“O ensino do acordeão em Portugal tem vários caminhos, todos em evolução separadamente”</p>	1

Categorias	Unidades de registo	Nº unidades de registo
Necessidade de trabalho em equipa com a participação da maioria dos docentes de acordeão	“...ouvir, trabalhar, elogiar e motivar outros, que através das suas capacidades e olhar específico procuram igualmente dignificar o seu trabalho e o ensino deste maravilhoso instrumento”	1
Existência de bons intérpretes que contribuem para a evolução do instrumento	“Nos últimos anos surgiram muito bons instrumentistas o que trouxe também uma visibilidade maior ao instrumento”	1
Formação de docentes como fator determinante no crescimento deste instrumento no ensino	“...com a formação de novos docentes nas nossas universidades, o crescimento continuará a ser significativo”	1

Em suma, podemos denotar que a maioria das opiniões são muito positivas, realçando a evolução e crescimento que se tem sentido na dinamização do acordeão. Também há a destacar que este crescimento não é transversal em todo o país, tal como mencionado em algumas opiniões deixadas pelos docentes, o que nos remete para a existência de assimetrias regionais no que respeita ao ensino deste instrumento.

5.1.3 Questionários - Diretores

Tal como já foi mencionado anteriormente, este questionário destina-se somente aos diretores de escolas do ensino artístico especializado que têm a oferta educativa do curso de acordeão.

Categoria A – CARACTERIZAÇÃO

Através da análise da primeira questão, identificamos as escolas representadas neste questionário: Conservatório Regional de Castelo Branco (2 respostas); Escola Profissional de Artes da Covilhã (EPABI); Academia de Música e Dança do Fundão; Escola de Artes de Penacova; Instituto de Música Vitorino Matono; Academia de Música José Atalaya (Fafe); Conservatório de Caldas da Rainha; Escola de Música do Orfeão de Leiria; Conservatório de Música do Choral Phydellius (Torres Novas); Conservatório de Música de Vila do Conde; Conservatório do Vale do Sousa (Lousada); Conservatório de Música de Olhão; Escola de Artes da Bairrada;

Conservatório de Música de Paredes; Escola do Ensino Artístico Especializado (não especificada a escola); Conservatório Regional de Música Dr. José de Azeredo Perdigão (Viseu); Escola de Artes SAMP (Pousos); Escola de Música do Conservatório Nacional; Academia de Música de Basto; Escola de Música de Perosinho; Conservatório de Música de S. José da Guarda; Conservatório de Música de Ourém e Fátima.

Primeiramente, de forma a contextualizarmos as diferentes realidades de escolas, foi analisada a questão da autonomia pedagógica, devido à extrema importância que esta acarreta no peso das opções curriculares que serão analisadas neste estudo.

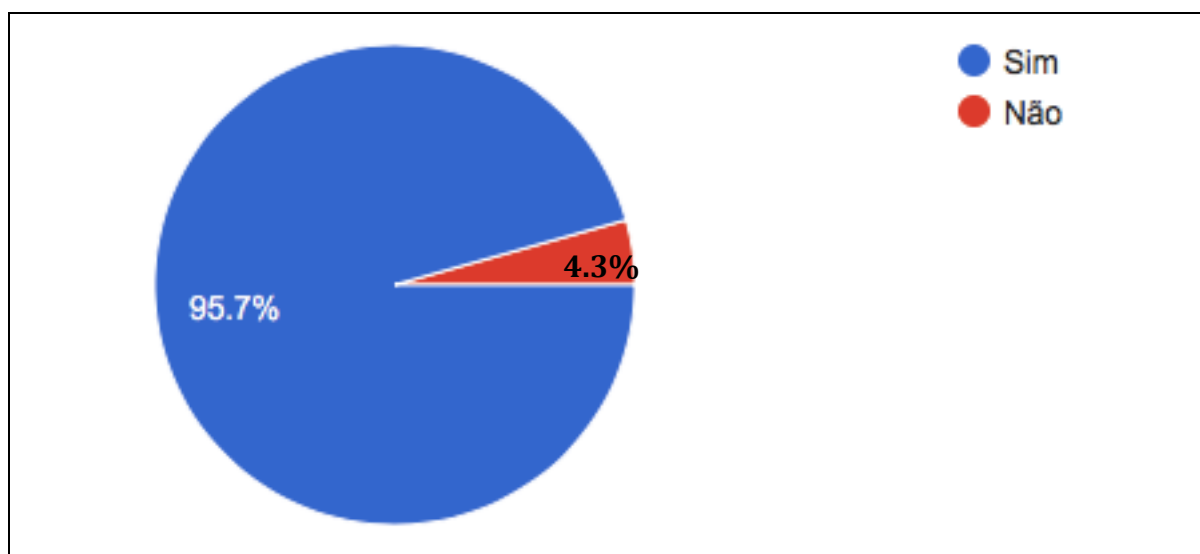


Gráfico N°62 - Autonomia pedagógica das escolas representadas no estudo

A este respeito verificamos que a grande maioria das escolas aqui representadas possuem autonomia, com exceção da Escola de Música do Conservatório Nacional, que é uma escola estatal. Nesse sentido, trata-se da única escola pública com representação neste estudo de investigação. O gráfico nº 62 especifica as percentagens correspondentes.

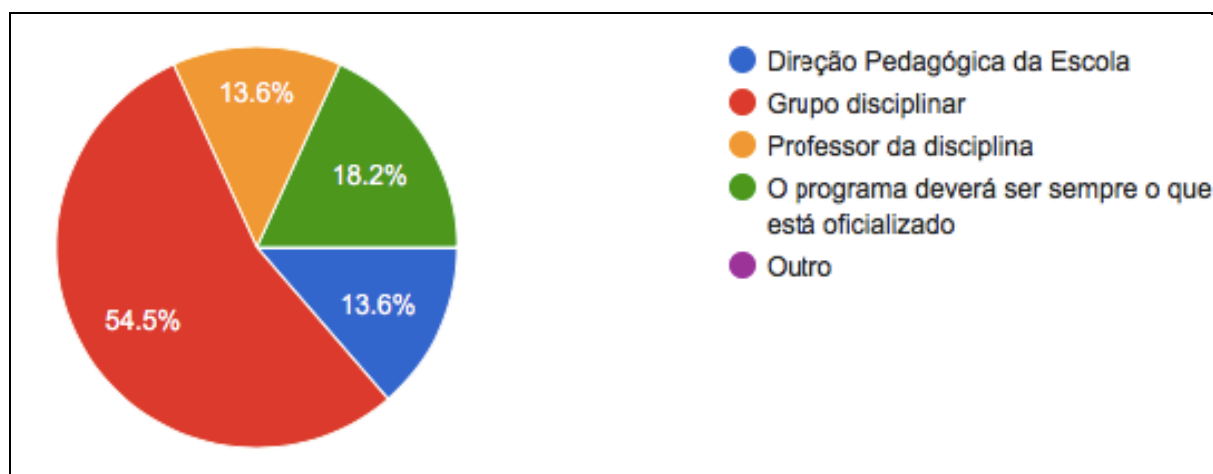


Gráfico N°63 - Escolha de programa curricular

No caso das escolas com autonomia pedagógica, a escolha dos programas curriculares de cada disciplina é maioritariamente responsabilidade do grupo disciplinar. Quatro diretores (18.2%) defendem que o programa deve ser sempre o oficializado. Com menor percentagem esta responsabilidade é acarretada pelo professor da disciplina e também a direção da escola, respetivamente com três opiniões cada, que equivale a 13.6%, como podemos constatar no gráfico nº63.

Categoria B – AVALIAÇÃO

Esta última secção do questionário tem como objetivo aprofundar a opinião e avaliação que os diretores possuem relativamente ao ensino do acordeão, tanto a nível global como a nível específico desta classe instrumental da instituição escolar que gere.

Foram colocadas algumas questões relativas à quantidade de alunos na classe de acordeão, tanto a nível da admissão como na prossecução da aprendizagem no término de cada ciclo, bem como no que respeita ao repertório. Os dados obtidos apresentam-se nos gráficos nº64 e 65.

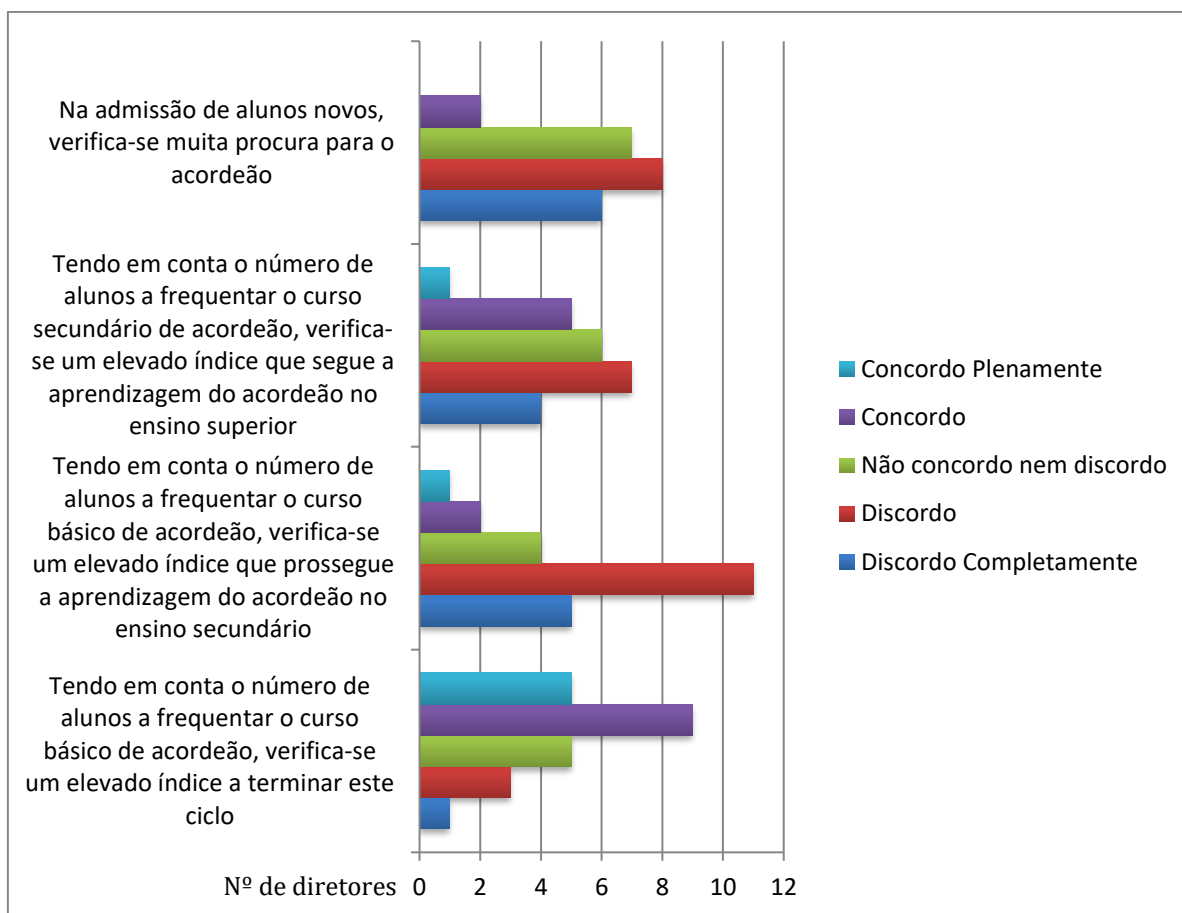


Gráfico N°64 - Opiniões dos diretores relativas à classe de acordeão na realidade escolar em que se inserem

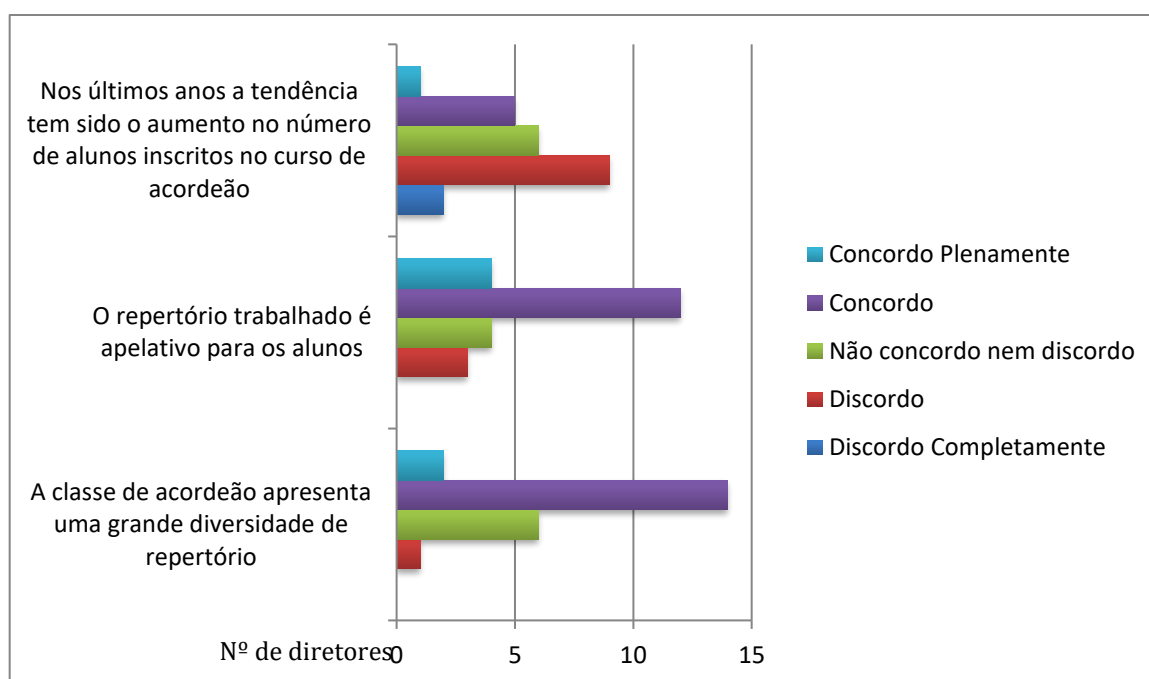


Gráfico N°65 - Opiniões dos diretores relativas à classe de acordeão na realidade escolar em que se inserem

Assim, através do gráfico nº64, podemos verificar a existência de opiniões bastante divergentes e opostas, o que é certamente um reflexo das diferentes realidades escolares. Relativamente ao primeiro item respeitante à procura que o curso de acordeão tem registado aquando da entrada de alunos novos, os resultados obtidos revelam na sua maioria uma fraca taxa nesta procura. Na maioria das escolas regista-se um baixo índice de alunos que frequentam o ensino secundário e que prosseguem os estudos no nível superior (11), o que contraria a realidade de outras seis escolas em que os diretores consideram ter um elevado índice de alunos nestas condições. Por outro lado, na passagem do curso básico para o secundário pode-se concluir que grande parte dos alunos não prossegue os estudos nesta mudança de ciclo, dado corroborado por 16 opiniões de diretores. Em oposição apenas se registaram três opiniões. No que concerne ao término do curso básico, pelo que poderemos verificar no gráfico nº64, concluímos que a esmagadora maioria termina este ciclo, registando-se 14 opiniões nesse sentido. Com opinião contrária apenas se verificam quatro menções.

No que respeita ao gráfico nº65, podemos constatar que em 11 escolas representadas neste estudo, não se verifica uma tendência para o aumento do número de alunos no curso de acordeão. Contudo, em seis escolas esta realidade parece ser oposta. Relativamente aos parâmetros direcionados com o repertório as opiniões são mais expressivas, registando-se mais consenso. Segundo os dados que podemos verificar no gráfico, o repertório trabalhado nas classes de acordeão é pautado por uma grande diversidade (14 registos), sendo apelativo para os alunos ⁽¹²⁾.

Depois de explanados os resultados gerais das opiniões dos diretores de escolas, é relevante tratar estes mesmos dados de forma mais específica. Para tal, procedeu-se à divisão das escolas representativas por região do país em que se inserem, de forma a podermos perceber de forma mais minuciosa estas diferentes realidades escolares. Esta divisão foi feita tendo em conta o sistema de divisão do território português em regiões, NUTS⁴⁹. O sistema de divisão escolhido para este estudo em específico recai no nível II da NUTS, agrupando o território português em sete regiões: Norte; Centro; Área Metropolitana de Lisboa; Alentejo; Algarve; Região Autónoma da Madeira; Região Autónoma dos Açores.

Relativamente às escolas representadas neste questionário, as mesmas foram agrupadas nas respetivas regiões, como se pode verificar pela tabela nº38.

⁴⁹. NUTS, nomenclatura das Unidades Territoriais para Fins Estatísticos, criado pelo Eurostat no início dos anos 70.

Tabela Nº38 - Distribuição das escolas representadas, por região do território português

Regiões	Escolas	Nº de escolas
Norte	Academia de Música José Atalaya (Fafe)	6
	Conservatório de Música de Vila do Conde	
	Conservatório do Vale do Sousa (Lousada)	
	Conservatório de Música de Paredes	
	Academia de Música de Basto	
	Escola de Música de Perosinho	
Centro	Conservatório Regional de Castelo Branco	12
	Escola Profissional de Artes da Covilhã (EPABI)	
	Academia de Música e Dança do Fundão	
	Escola de Artes de Penacova	
	Conservatório de Caldas da Rainha	
	Escola de Música do Orfeão de Leiria	
	Conservatório de Música do Choral Phydellius (Torres Novas)	
	Escola de Artes da Bairrada	
	Conservatório Regional de Música Dr. José de Azeredo Perdigão (Viseu)	
	Escola de Artes SAMP (Pousos)	
	Conservatório de Música de S. José da Guarda	
	Conservatório de Música de Ourém e Fátima.	
Área Metropolitana de Lisboa	Instituto de Música Vitorino Matono	2
	Escola de Música do Conservatório Nacional	
Sul	Conservatório de Música de Olhão	1

A região com maior representatividade neste questionário foi a região Centro, seguida da região Norte. A Área Metropolitana de Lisboa segue-se com a representação de duas escolas, finalizando a região sul, com apenas uma.

Assim, todos os dados acima explanados nos gráficos nº64 e 65, foram devidamente reportados tendo em conta a localização geográfica e por conseguinte a respetiva região.

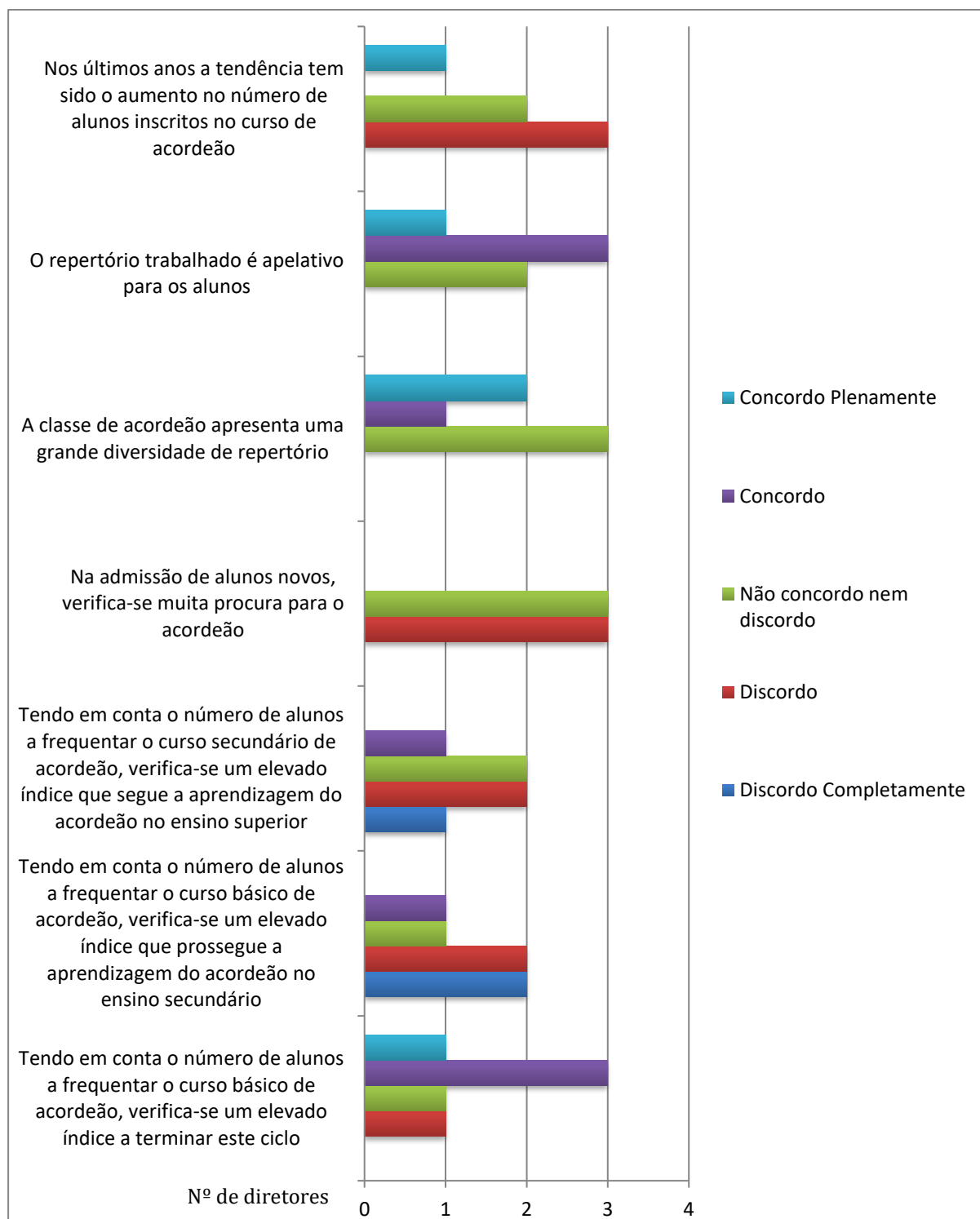


Gráfico N°66 - Opiniões dos diretores da região Norte, relativas à classe de acordeão na realidade escolar em que se inserem

Relativamente à região Norte de Portugal, esta contabilizou uma amostra representativa de seis escolas. Entre os resultados que podem ser verificados no gráfico nº66, destaca-se a concordância na taxa de alunos que terminam o ensino básico. Já no seguimento do estudo para o ensino secundário, o mesmo parece não

acontecer, tendo a maioria discordado da afirmação relativa a esse assunto. No que respeita à admissão de novos alunos também é visível não existir muita procura para o curso de acordeão. No entanto, relativamente ao repertório que é trabalhado as opiniões são maioritariamente positivas, registando-se concordância na diversidade de repertório que é do agrado dos alunos.

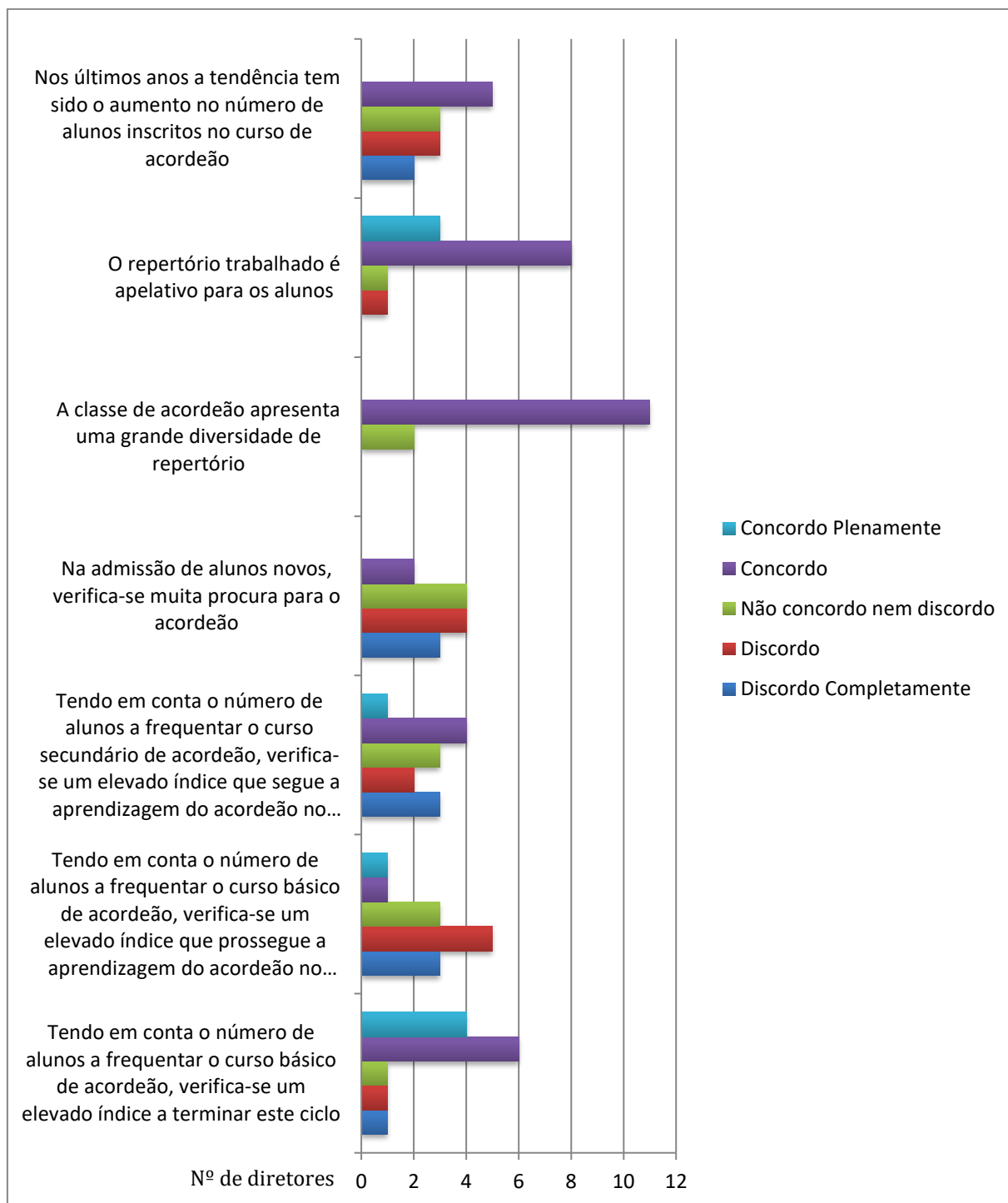


Gráfico N°67 - Opiniões dos diretores da região Centro, relativas à classe de acordeão na realidade escolar em que se inserem

A região Centro de Portugal foi sem dúvida a região com mais representatividade neste questionário, registando 12 escolas do ensino especializado artístico, e 13 questionários, uma vez que o Conservatório Regional de Castelo Branco está representado por dois diretores pedagógicos. No que concerne aos dados obtidos pelas escolas desta região podemos concluir que à semelhança da região Norte, a diversidade de repertório é bem notória, sendo este do agrado dos alunos. Também o elevado índice de alunos a terminar o curso básico de acordeão é um fator que reúne concordância. É também manifesto o baixo índice de alunos a prosseguir os estudos para o ensino secundário. Nas outras questões as opiniões dividem-se não havendo destaque de concordância entre as opiniões dos inquiridos.

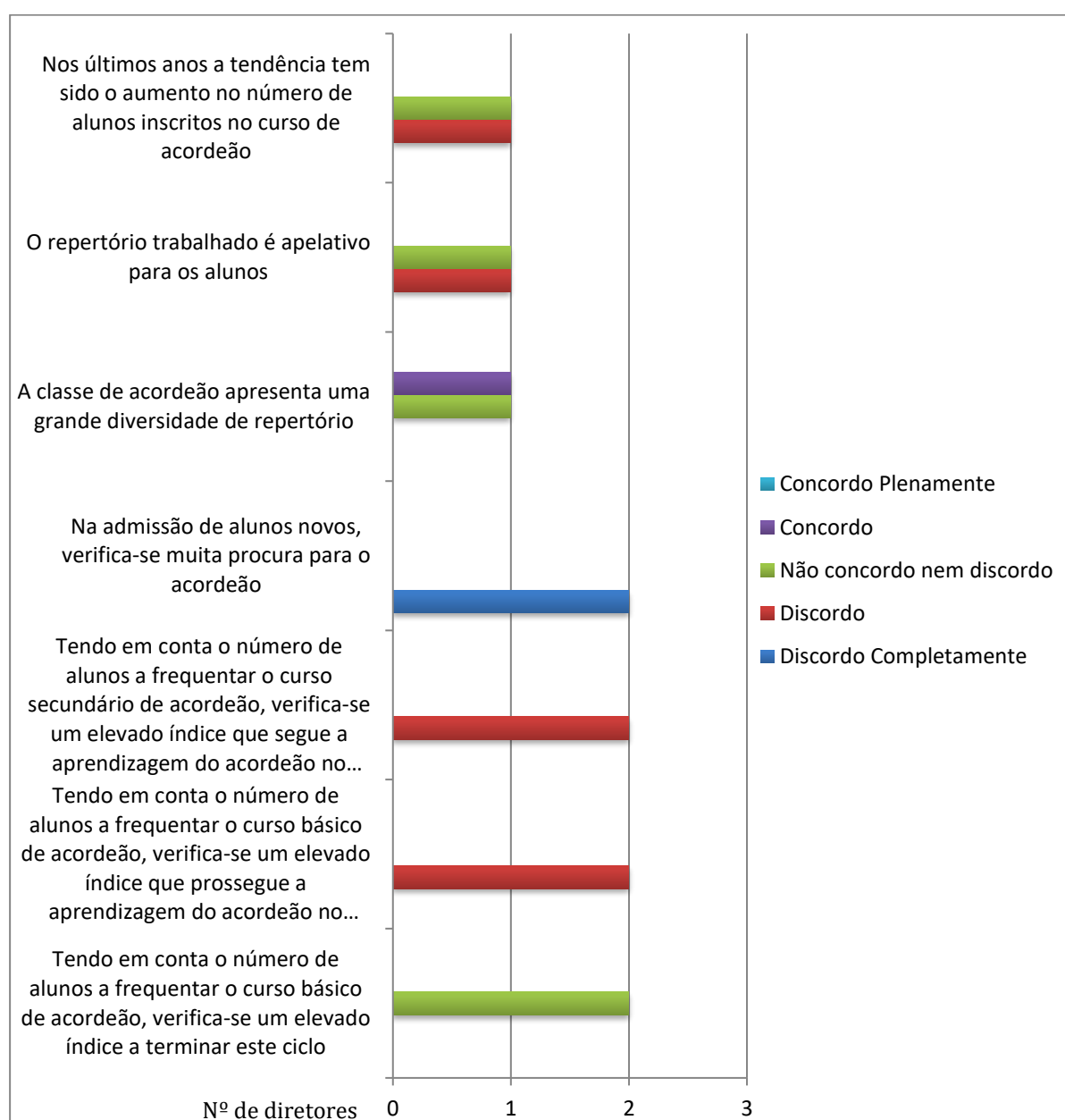


Gráfico N°68 - Opiniões dos diretores da região Metropolitana de Lisboa, relativas à classe de acordeão na realidade escolar em que se inserem

Em relação à Área Metropolitana de Lisboa, as opiniões dos dois diretores foram talvez as mais consensuais. É certo que são apenas duas opiniões, mas as respostas foram bastante convergentes, registando-se apenas duas posições: unanimidade ou respostas muito próximas, como se pode constatar na análise do gráfico nº68. Relativamente à tendência do aumento do número de alunos no curso de acordeão, numa das escolas esta tendência parece não se verificar, enquanto na outra o diretor não tem opinião acerca deste assunto. Estes resultados foram idênticos no que concerne ao agrado dos alunos quanto ao repertório. Relativamente à diversidade do mesmo apesar de se registar igualmente uma opinião neutra, a outra corroborou a presença desta diversidade na realidade da sua escola. Nos restantes parâmetros ambos os diretores expressaram a mesma opinião. Assim, podemos verificar a existência de um baixo número de alunos que revela interesse no curso de acordeão, aquando da sua entrada para o conservatório. Relativamente à prossecução de estudos do nível básico para secundário e posteriormente do secundário para o ensino superior, os dados obtidos espelham um baixo índice de alunos que prosseguem os estudos musicais nas referidas mudanças de ciclo. Por fim, quanto à taxa do número de alunos a terminar o ensino básico os referidos diretores não expressaram nível de concordância.

Por último e de forma a finalizar esta análise mais específica, a região Sul está representada apenas com uma escola, na qual se registaram os dados que constam da tabela nº39.

Tabela Nº39 - Opinião do diretor da região Sul de Portugal, relativa à classe de acordeão na realidade escolar em que se insere

Item	Nível de Concordância
Tendo em conta o número de alunos a frequentar o curso básico de acordeão, verifica-se um elevado índice a terminar este ciclo	Não concordo nem discordo
Tendo em conta o número de alunos a frequentar o curso básico de acordeão, verifica-se um elevado índice que prossegue a aprendizagem do acordeão no ensino secundário	Discordo
Tendo em conta o número de alunos a frequentar o curso secundário de acordeão, verifica-se um elevado índice que segue a aprendizagem do acordeão no ensino superior	Não concordo nem discordo
Na admissão de alunos novos, verifica-se muita procura para o acordeão	Discordo Completamente
A classe de acordeão apresenta uma grande diversidade de repertório	Concordo
O repertório trabalhado é apelativo para os alunos	Concordo
Nos últimos anos a tendência tem sido o aumento no número de alunos inscritos no curso de acordeão	Discordo

Através da análise dos dados podemos verificar a existência de um baixo índice de alunos que frequenta o ensino básico e que acaba prosseguindo os estudos para o ensino secundário. Relativamente ao número de alunos a terminar o curso básico e o índice de alunos no curso secundário que prosseguem para o ensino superior a opinião do diretor(a) foi neutra, não concordando nem discordando. Também se pode concluir que no âmbito da entrada de alunos novos para o curso de música, o acordeão não é um instrumento com muita procura, não subsistindo a tendência no aumento do número de alunos neste curso. Por fim, as questões relativas ao repertório e que reuniram consenso na grande maioria das direções representadas, também se puderam verificar na zona Sul do país, comprovando a existência de uma grande diversidade de repertório apelativo para os alunos.

Relativamente às expectativas que os inquiridos têm acerca da classe de acordeão da instituição que gerem, foi solicitado que os mesmos indicassem a ordem de importância dessas expectativas/objetivos.

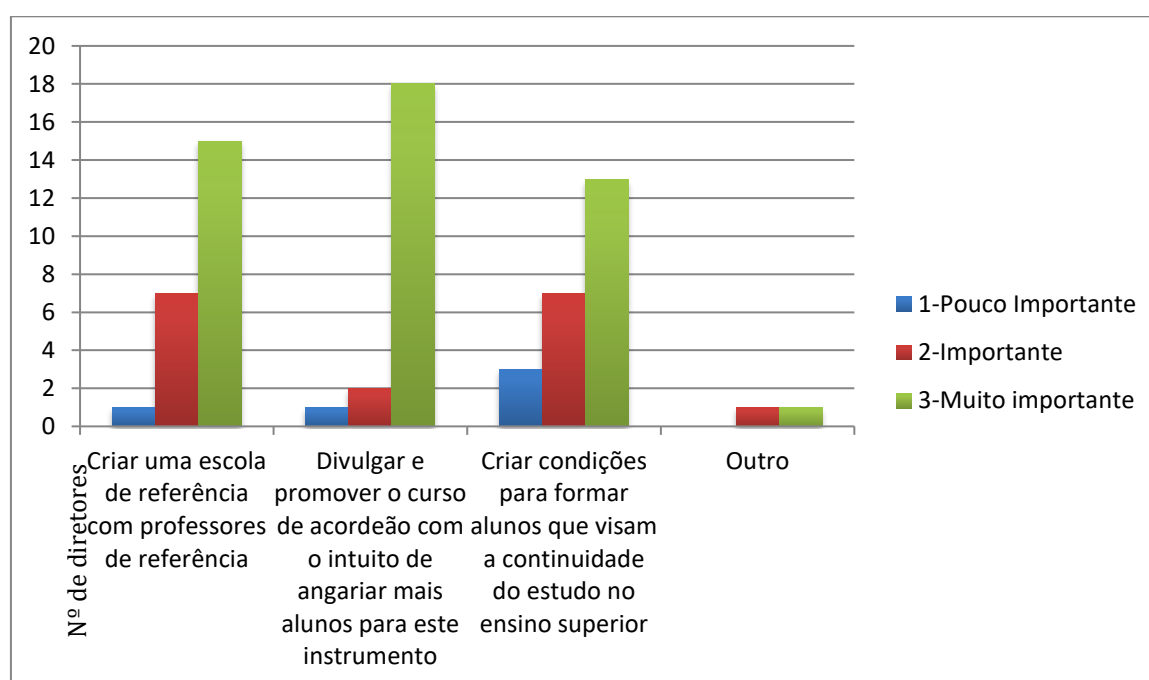


Gráfico N°69 - Expectativas dos inquiridos relativamente à classe de acordeão na escola que gerem

O gráfico nº69 traduz a igualdade nas opiniões, não se verificando grandes disparidades nas mesmas. Para a maioria dos diretores (15) criar uma escola de referência com professores igualmente de referência é um objetivo considerado muito importante. Este objetivo também foi referenciado como importante para sete diretores e pouco importante para apenas um. “Divulgar e promover o curso de acordeão com o intuito de angariar mais alunos para este instrumento” foi o parâmetro considerado mais importante, onde se verificaram 18 registos,

contrastando com duas opiniões que consideraram importante e apenas uma que considerou pouco importante. O terceiro objetivo relacionado com a criação de condições para formar alunos que tencionem o seguimento dos estudos no nível superior foi avaliado como pouco importante para três diretores, importante para sete e muito importante para treze.

Importa no entanto citar as expectativas que foram enunciadas na opção “outro”: “dificuldade em angariar mais alunos para acordeão devido à impossibilidade de aumentar o número total de alunos a frequentar os cursos de música no Conservatório, tendo em conta os constrangimentos financeiros”; “proporcionar uma formação holística neste instrumento aos alunos”.

À semelhança do questionário direcionado aos professores de acordeão, e visto tratar-se de uma problemática bastante presente no ensino do acordeão em Portugal, importa igualmente analisar as questões inerentes à aquisição de acordeão de concerto, desta vez junto dos diretores de escola.

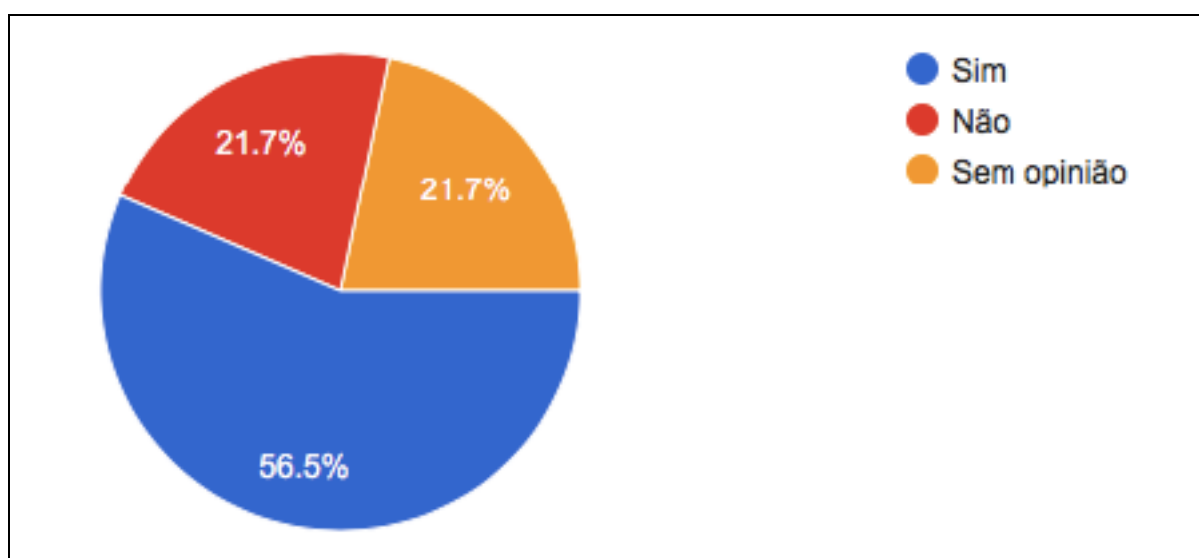


Gráfico N°70 - Dificuldades expressas pelos diretores na aquisição de acordeão de concerto

No que respeita às razões destas dificuldades, todos apontaram motivos financeiros, devido ao elevado custo do instrumento. Ainda houve a registar uma justificação que se prende com o facto do docente da escola não ensinar acordeão de concerto, não sendo necessária a compra do mesmo.

Uma vez que a maioria dos diretores inquiridos corrobora a existência de uma grande diversidade de repertório trabalhado no estudo do acordeão, levanta-se igualmente a questão: será este um fator determinante no acesso ao ensino superior de acordeão no nosso país?

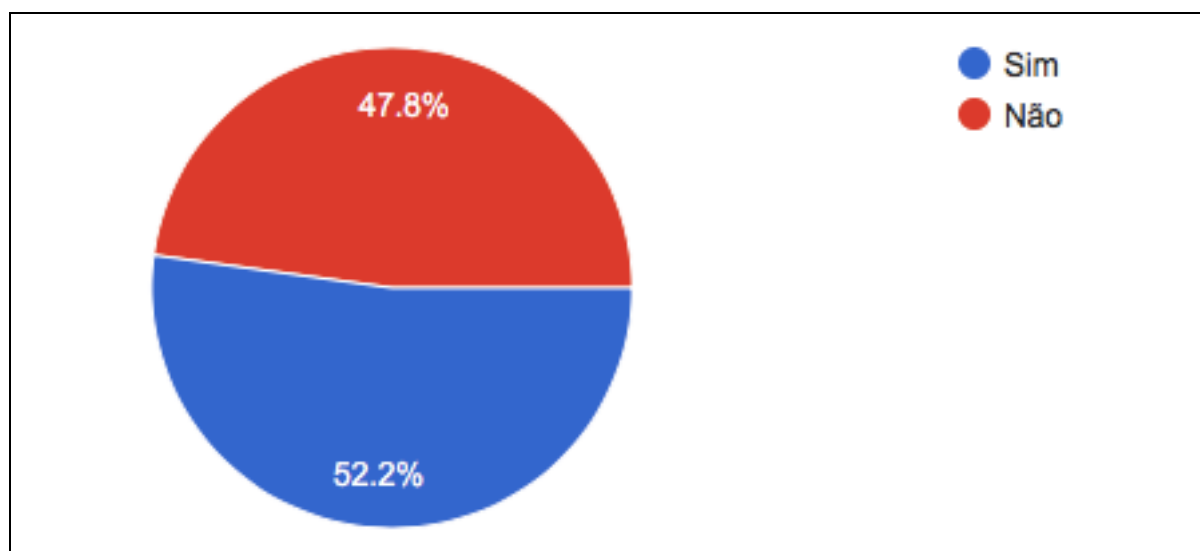


Gráfico N°71 - Diversidade de repertório como fator determinante no acesso ao ensino superior

Analisando o gráfico nº71 constatamos que a maioria considera que sim, no entanto 47,8% tem opinião contrária.

De forma a percebermos quais os fatores que fundamentam estas opiniões, serão explanados na tabela nº40, as respetivas fundamentações. Assim sendo, no caso das respostas afirmativas, ou seja, que consideram a diversidade de repertório como um fator determinante no acesso ao ensino superior, obteve-se os seguintes resultados:

Tabela N°40 - Argumentação dos diretores na defesa da diversidade de repertório como fator determinante no acesso ao ensino superior

Categorias	Unidades de registo	Nº unidades de registo
Repertório como elemento de apreciação e avaliação no acesso ao ensino superior	“... o tipo de repertório apresentado pelos candidatos será, naturalmente, alvo de apreciação pela instituição de ensino superior”	1
Existência de divergências a nível nacional, relativamente ao repertório	<p>“Julgo existir, ao nível dos cursos básicos e secundários de acordeão algumas divergências a nível nacional, no que toca a opções de repertório”</p> <p>“... numas escolas os programas estarem orientados para um tipo de repertório mais erudito (...) e noutras se optar por um tipo de programas com repertório de cariz mais popular”</p>	1

Categorias	Unidades de registo	Nº unidades de registo
Divergências entre o repertório trabalhado no ensino secundário e no ensino superior originando o abandono na prossecução dos estudos para o ensino superior	<p>“... os estudantes que trabalharam menos repertório erudito abandonarão eles próprios o objetivo de seguir este tipo de curso superior”</p> <p>“... nem sempre existe uma coincidência entre as preferências dos professores do ensino secundário e dos respetivos alunos com o programa do curso superior...”</p>	2
Diversidade de repertório possibilita mais percursos musicais e saídas profissionais	<p>“... diversos percursos: concertista, pedagogo, investigador, outro”</p> <p>“Há mais variantes nos estilos que o músico pode escolher para seguir o seu percurso musical”</p>	6
Existência de repertório com menor qualidade	“Existe algum repertório neste instrumento de menor qualidade...”	1
Necessidade de adaptação de diferentes percursos no ensino superior	“... não são os alunos e as escolas de ensino básico que precisam de maior adaptação a esta realidade mas sim o ensino superior”	1

Através da análise dos dados acima expostos, sublinhe-se a maior incidência no facto da diversidade de repertório abrir um vasto leque de possíveis saídas profissionais. Importa também frisar a divergência referida no que concerne ao tipo de repertório trabalhado no nível secundário e no nível superior, que nem sempre é baseado nas mesmas diretrizes estéticas, originando a não prossecução de estudos dos alunos para o ensino superior.

Sob outra perspetiva, as opiniões negativas apresentaram a fundamentação que se pode verificar na tabela nº41.

Tabela Nº41 - Argumentação dos diretores que não consideram a diversidade de repertório como fator determinante no acesso ao ensino superior

Categorias	Unidades de registo	Nº unidades de registo
O repertório não é condicionante na opção académica do aluno. Existência de outros fatores relevantes e influentes	<p>“O percurso académico não pode ser em função do repertório”</p> <p>“Existem muitos outros fatores: Envolvimento dos pais, referências na escola, envolvimento com a escola, ligação com os colegas e professores, entre outras razões”</p>	3
Qualidade na formação dos alunos, nos mais variados percursos académicos e motivação dos mesmos são determinantes	<p>“...os professores têm diferentes Escolas e isso não inviabiliza uma formação de qualidade”</p> <p>“A diversidade de repertório não é garante, mas sim a fruição e a motivação pessoal...”</p>	3
Necessidade de maior dinamismo e incentivo no ensino superior	<p>“...não tem a ver com a variedade do repertório mas sim o facto de não haver maior incentivo/divulgação no instrumento”</p>	1

Ainda houve a registar duas respostas negativas sem justificação apresentada.

De acordo com os dados presentes na tabela nº41, podemos concluir que os docentes que não consideram a diversidade de repertório como um fator determinante no acesso ao ensino superior, partilham da ideia central de que o repertório não é o elemento mais importante, mas sim a qualidade que os mesmos apresentam, independentemente da estética e género que trabalham.

Por fim, a última pergunta do questionário consiste igualmente numa questão aberta, com vista à livre expressão dos inquiridos relativamente ao ensino do acordeão em Portugal, sublinhando os aspetos que considerassem de mais relevo. Assim sendo, enumeremos as opiniões obtidas que constam na tabela nº42.

Tabela Nº42 - Opiniões dos diretores acerca do ensino do acordeão em Portugal

Categorias	Unidades de registo	Nº unidades de registo
Ensino do acordeão em Portugal pautado por uma evolução significativa	<p>“Tem evoluído em quantidade e qualidade”</p> <p>“Houve uma grande evolução ao longo dos últimos anos”</p>	12
Alargamento da rede de escolas com oferta do curso de acordeão e consequentemente verifica-se um aumento no número de alunos	<p>“com a abertura da classe de acordeão em muitos conservatórios a sua visibilidade é maior”</p> <p>“...é com grande satisfação que podemos encontrar já algumas Instituições com a oferta do Curso até ao ensino superior”</p>	3
O acordeão deixa de estar associado à música popular/tradicional, assumindo-se como um instrumento erudito	<p>“...a evolução verificada (a saída do guetto) também contribuiu a criação de cursos superiores de acordeão”</p>	2
Qualidade visível ao nível de acordeonistas como do corpo docente mais qualificado	<p>“...grande qualidade e empenho de alguns dos jovens acordeonistas/professores no ativo atualmente”</p> <p>“Deve-se à qualidade do corpo docente, cada vez mais qualificado”</p>	9
Criação do curso superior de acordeão como fator determinante na evolução do instrumento	<p>“...promoveram a criação dos cursos superiores que são ministrados atualmente”</p>	2
Necessidade de afastamento à conotação do instrumento com a música popular/tradicional	<p>“Um caminho ainda a percorrer para que o instrumento seja libertado da música tradicional portuguesa e assumido na música erudita”</p> <p>“...longo caminho a percorrer para que o instrumento seja menos associado à música tradicional portuguesa e mais assumido na música e cultura eruditas”</p>	3
Maior visibilidade e dinamismo	<p>“...com a abertura da classe de acordeão em muitos conservatórios a sua visibilidade é maior”</p> <p>“Aumento da visibilidade do acordeão de concerto”</p>	8
Falta de professores qualificados na área, de forma a abarcar as necessidades educativas de todo o país	<p>“...escassez de professores licenciados para a oferta que existe, pois infelizmente é muito escassa”</p>	3

Através da análise dos dados expostos podemos concluir que na esmagadora maioria dos inquiridos o ensino do acordeão em Portugal tem sofrido uma evolução significativa, tanto no domínio performativo dos alunos como do corpo docente cada vez mais habilitado. Como consequência, o interesse por parte dos conservatórios na abertura do curso de acordeão originou um aumento da rede de escolas com esta oferta educativa, bem como o aumento do número de alunos. De notar o franco dinamismo e visibilidade que o acordeão tem vindo a revelar, através de iniciativas organizadas pelas instituições escolares e/ou professores. Por outro lado, importa referir que a questão da conotação do instrumento à música popular/tradicional não transfere unanimidade nas opiniões. Se por um lado, alguns inquiridos consideram que o acordeão já saiu dessa aproximação a esses géneros musicais, por outro há também quem considere que ainda existe um longo caminho a percorrer para que esse afastamento seja uma realidade.

Além das ideias apresentadas na tabela nº42, destaca-se igualmente duas ideias que foram referidas para uma posterior reflexão: a necessidade de uma plataforma comum de diálogo, comunicação e colaboração entre os professores de acordeão e por último a unificação e revisão dos programas de acordeão para os diversos níveis de ensino.

5.2 Entrevistas

Atualmente em Portugal existem quatro instituições de ensino superior com curso de acordeão: Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, Universidade de Évora, Universidade de Aveiro e Instituto Piaget de Viseu. Os professores de acordeão nestas instituições são respetivamente Paulo Jorge Ferreira, Gonçalo Pescada, Abel Moura e Duarte Graça. Todos os professores foram contactados primeiramente via e-mail onde foram descritos os objetivos gerais deste estudo de investigação, solicitando a colaboração de cada um mediante uma entrevista a realizar de acordo com a disponibilidade dos mesmos. Com exceção do professor representante da Universidade de Aveiro, que não respondeu a nenhum dos contactos realizados, quer via e-mail direcionado para o próprio, quer por intermédio da Universidade, todos os outros professores se mostraram prontamente disponíveis para a marcação de entrevista.

Os resultados das entrevistas realizadas serão apresentados de forma descritiva.

Depois de identificados os docentes do ensino superior atrás referidos, destaca-se a prática da docência não exclusiva no ensino superior, uma vez que todos os intervenientes nomearam escolas do ensino artístico especializado da música, lecionando igualmente nos níveis básico e secundário, o que permite também um conhecimento global do ensino do acordeão. Assim, enumeremos as escolas referidas: professor Paulo J. Ferreira na Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa;

professor Gonalo Pescada no Conservat3rio de Albufeira e Academia de M3sica de Lagos, tendo esta 3ltima p3los em Loul3, Portim3o e Lagoa; Duarte Graa na Escola de Artes do Norte Alentejano, situado em Portalegre.

5.2.1 Realidade Escolar

Para uma contextualiza3o das diferentes realidades vividas em cada estabelecimento de ensino superior aqui representados, verificamos que a primeira escola a lecionar acorde3o neste n3vel de ensino foi a Escola Superior de Artes Aplicadas em Castelo Branco, no ano 2000. Seguiu-se a abertura do mesmo curso no Piaget de Viseu em 2012 e por 3ltimo na Universidade de 3vora em 2013. Nestes tr3s casos os docentes de acorde3o mant3m-se desde a abertura do curso.

Relativamente ao n3mero de alunos a frequentar o curso de acorde3o nestas institui3es as realidades s3o um pouco diferentes, consoante a escola. No que respeita ao Instituto Piaget de Viseu este j3 n3o tem alunos neste curso. As raz3es apontadas para este facto prendem-se maioritariamente com quest3es do foro financeiro, pois trata-se de uma institui3o privada. No que respeita 3 Universidade de 3vora, o docente refere que a tend3ncia tem sido o aumento, no entanto acabam por ficar alunos exclu3dos no acesso por motivos de outra 3ndole: aproveitamento nas provas de acesso local, exames nacionais, entrega da documenta33o etc.

Relativamente 3 Escola Superior de Artes Aplicadas verifica-se uma estabiliza3o no n3mero que varia entre dois e cinco. Segundo o docente esta estabiliza3o justifica-se obviamente com o n3mero de alunos a frequentar o ensino secund3rio nesta vertente. Foi ainda referido que atualmente j3 seria expect3vel um n3mero maior de alunos a seguir acorde3o para o ensino superior, no entanto esta decis3o tamb3m est3 fortemente ligada com a influ3ncia e motiva33o que os professores no curso secund3rio exercem nesse sentido.

No que respeita ao n3vel art3stico dos alunos no acesso ao ensino superior, dois docentes afirmaram a exist3ncia not3ria de n3veis d3spares, justificados com as diferentes realidades nas diversas escolas, fazendo-se notar sobretudo ao n3vel da performance/interpreta33o, repert3rio e metodologias utilizadas. Tratando-se de um ensino com carater3sticas muito individualizadas e espec3ficas, o aluno acaba por ser um espelho da forma33o que o pr3prio professor adquiriu, podendo traduzir-se em diferentes resultados musicais e art3sticos. Desta forma, a qualidade de ensino e a elevada forma33o e experi3ncia profissional do docente, acaba por ter um papel fulcral no percurso do aluno. No entanto o docente que discordou desta opini3o refere que n3o verifica discrep3ncia de n3vel no acesso ao ensino superior, quando comparadas as diferentes escolas. Todavia, para este docente estas discrep3ncias s3o vis3veis tendo em conta o n3vel apresentado em anos anteriores, defendendo assim a

existência de um decréscimo de qualidade comparando com os alunos que terminavam o 8º grau, quando ainda não havia oferta de ensino superior em Portugal.

5.2.2 Programa curricular

Assumindo esta discrepância de níveis no acesso ao ensino superior, levanta-se a questão: existe ou não uma boa articulação entre os níveis de ensino básico, secundário e superior? As opiniões divergem um pouco neste campo. Por um lado, o mesmo docente que não concorda com esta discrepância de níveis considera que o professor inconscientemente vai fazendo a gestão e articulação entre estes patamares, desembocando em conteúdos básicos mais ou menos semelhantes para cada nível de ensino. Sob outra perspetiva e assumindo estas discrepâncias, considera-se que estas apesar de serem naturais, deveriam ser mais atenuadas como acontece nos outros instrumentos. Supõe-se que um aluno para entrar no curso superior terá uma base estrutural a nível musical, não só no domínio do instrumento a nível técnico mas também de cultura musical, que permita ao aluno realizar um bom percurso de preparação para a vida musical futura. Se o aluno não tiver esta estrutura aquando da entrada no ensino superior, dificilmente irá adquirir nos três anos de licenciatura. Ainda foi referida a necessidade da elaboração de um programa curricular que nivelasse os objetivos mínimos em cada ciclo, bem definidos, atualizando dessa forma o programa elaborado por Vitorino Matono. Na maioria dos docentes este encontra-se desatualizado, tanto a nível de repertório como de desarticulação com o ensino superior, uma vez que na altura em que foi elaborado ainda não existia curso superior de acordeão. É necessária uma constante atualização e adequação do programa à realidade atual do ensino do acordeão. Tem-se verificado uma evolução significativa no que respeita ao repertório original para acordeão e como tal será conveniente o ensino deste instrumento acompanhar esta constante evolução. Outro ponto que importa ser destacado e que foi referenciado por um docente, foi a necessidade de troca de experiências e metodologias entre os professores e a restante comunidade escolar, permitindo dessa forma um ponto importante de união.

No que respeita ao programa curricular/bases orientadoras para o ensino superior, estes foram elaborados pelos respetivos professores, sendo unânime a constante atualização e modificação inerentes à evolução do repertório para este instrumento. A título de exemplo, foi referido pelo docente da Universidade de Évora a realização de um *masterclass* anual, realizado na Universidade, que para além de pretender desenvolver as capacidades dos alunos, também intenta, por outro lado, estabelecer pontes de união com outros acordeonistas, de outras escolas, permitindo uma constante atualização de metodologias e de repertório.

5.2.3 Tipologias do instrumento

Relativamente à diversidade de acordeões que dispomos atualmente (botões, teclas, *standard*, cromático ou de concerto) é consensual entre os docentes que este não pode ser um fator de desunião no ensino. Aqui reside a originalidade e complexidade deste instrumento por albergar um grande leque de possibilidades. Foi ainda referida a importância do acordeão de concerto, considerado o único caminho possível no seio do ensino oficial, independentemente do repertório e materiais a trabalhar, sendo essencial e fundamental a abordagem ao repertório erudito/clássico. No que respeita a este ponto salientado nas entrevistas, importa colocar um parêntesis de reflexão, pois se por um lado a maioria dos docentes concorda com a diversidade de repertório, por outro a ideia acima exposta parece contradizer, estreitando o caminho para a vertente erudita.

Por outro lado, são manifestadas as dificuldades do foro financeiro por parte das escolas e também dos alunos na aquisição de acordeão de concerto, o que acaba por limitar o trabalho. Por este prisma é defendida uma adequação dos conteúdos e do repertório numa fase inicial, quando não estão reunidas as condições para uma abordagem ao acordeão com baixo cromático, o que também poderá servir de fonte de motivação para os alunos.

Incidindo na dicotomia entre acordeão de teclas e de botões e analisando o perfil dos alunos no ensino superior facilmente constatamos que a maioria senão mesmo a totalidade toca acordeão de botões. No entanto, na opinião dos docentes esta realidade está ligada com a forte tradição de acordeão de botões em Portugal. Ressalva para o norte do país que foi mencionado como sendo a região de Portugal com tendência oposta, sendo o número de executantes de acordeão de teclas superior ao de botões. Noutros países acontece exatamente o contrário, e no entanto há acordeonistas com excelente nível em acordeão de teclas.

Destaque-se a opinião consensual dos docentes que consideram que este não é de todo um fator impeditivo para o acesso ao ensino superior. O que realmente interessa é a qualidade artística com que os alunos se apresentam, independentemente do acordeão ser de teclas ou botões. Contudo, também foram referidas as possibilidades técnicas mais alargadas que o acordeão de botões confere, trazendo eventualmente mais vantagens no desenvolvimento do aluno.

5.2.4 Repertório

No que respeita ao repertório que deve ser trabalhado no ensino superior, as opiniões dos docentes divergem. Por um lado, verifica-se uma opinião de um docente que defende a especificidade de repertório neste nível de ensino. Depois de um

trabalho mais abrangente no ensino básico e secundário, o mesmo declara que no ensino superior deverá ser realizado um trabalho mais focado na linguagem contemporânea.

Em contrapartida, os outros dois docentes acreditam que a diversidade e abrangência de repertório deverá estar presente ao longo dos vários níveis de ensino, incluindo o superior, para que essa formação possa possibilitar ao aluno a escolha de um determinado percurso musical. Assim, é importante que o percurso do alunos seja direcionado para diferentes estéticas musicais, incluindo compositores variados, o que possibilitará uma aprendizagem mais enriquecedora. Também em relação a esta perspetiva de repertório, foi referida a importância do mesmo no ensino superior, no sentido de procurar colmatar algumas lacunas do aluno, levando-o por um lado a experienciar novas linguagens com as quais não está tão familiarizado, como promover a motivação e gosto num repertório em que os mesmos se sentem mais à vontade, aproveitando para um crescimento musical nesse repertório.

5.2.5 Perspetivas futuras

No que concerne às perspetivas dos docentes relativamente ao ensino superior de acordeão, temos duas perspetivas diferentes. Num primeiro plano considera-se que de acordo com as normas e exigências ao nível das habilitações para a lecionação, vindas do Ministério da Educação, estas irão fomentar a entrada de mais alunos no ensino superior. Esta habilitação para a lecionação irá permitir o alargamento da oferta do curso de acordeão em mais escolas do ensino artístico especializado, possibilitando uma maior divulgação do instrumento. A longo prazo e segundo esta perspetiva, veremos um aumento do número de alunos no ensino superior. No entanto, também foi referido que apesar da boa resposta que o ensino superior está a fornecer, o problema base da classe instrumental é nos níveis mais baixos, devendo direcionar-se os esforços nesse sentido.

Por outro lado, atenta-se que o ensino superior de acordeão em Portugal tem tido uma evolução muito notória. No que respeita ao trabalho desenvolvido na Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, considera-se que tem sido evidente o desenvolvimento do curso, sendo visível na interação do acordeão com outros instrumentos, no plano da música de câmara, o que possibilita um maior reconhecimento do instrumento. Destacou-se a importância do papel do professor de instrumento no ensino superior que não deverá incidir apenas no ato de ensinar, mas também em direcionar e aconselhar os alunos, tendo em conta a vivência e experiência musical, capacitando os alunos de ferramentas que serão essenciais para a vida musical futura. Assim, aludiu-se à importância do professor em possuir um conhecimento da realidade do meio profissional da música, de forma a poder encaminhar o aluno da melhor forma.

As recomendações e sugestões no que respeita ao ensino superior de acordeão foram muito variadas. O primeiro ponto esteve relacionado com a diversidade de repertório e as novas tendências musicais que temos vindo a verificar. Foi destacada a área do jazz que já é uma realidade em algumas escolas profissionais, obrigando talvez a uma adequação de percursos e abrangências. Tendo em conta esta linha de pensamento, a ideia vai ao encontro de uma orientação mais ramificada no ensino secundário, possibilitando o trabalho de outros estilos musicais. Considerou-se que esta seria uma medida benéfica, mesmo com as repercussões que seriam visíveis no ensino superior. Esta reorientação de percurso a partir do ensino secundário, na opinião do docente, colmataria a dificuldade de aquisição de acordeão de concerto, que infelizmente é um problema muito preponderante na aprendizagem do acordeão, em algumas regiões.

Por outro lado, numa outra perspetiva, defende-se que só existe um caminho musical no acordeão que não é efémero, que é o caminho baseado na música atual e original para acordeão. Sendo um instrumento moderno e contemporâneo, o repertório original para o acordeão tem vindo a aumentar significativamente. A abordagem à música atual permite uma integração no mercado de trabalho e uma inclusão do acordeão em circuitos mais abrangentes, a par dos outros instrumentos, o que impulsiona um maior prestígio para o acordeão. Com estas linhas orientadoras, mais uma vez cabe ao professor do ensino superior dotar os alunos destas informações, potenciando experiências enriquecedoras ao aluno enquanto instrumentista, de forma a preparar-se para a vida profissional.

Esta importância do repertório original é sublinhada por outro docente que privilegia a literatura original através do incentivo de novos compositores. Defende que a criação de um número significativo de diplomados ao nível superior é premente, para que o ensino do acordeão seja elevado e valorizado, passando para gerações mais novas.

Pegando no mote para o qual o título deste estudo de investigação nos remete, e pretendendo averiguar a posição dos docentes sobre as convergências e divergências no ensino do acordeão em Portugal, quisemos saber as suas opiniões acerca desta dicotomia no nível superior.

Em primeiro plano podemos analisar uma primeira corrente que acredita na existência de divergências que residem essencialmente nas diferentes realidades musicais, o que permite ou limita determinado desenvolvimento no seio do acordeão. Neste ponto defende-se que as divergências surgem porque os meios de que cada professor usufrui para o trabalho da docência são diferentes, no entanto admite-se que o produto final é convergente, pois o objetivo final é o mesmo: a obtenção de sucesso na aprendizagem e desenvolvimento do acordeão.

Em segundo plano, e salvaguardando mais uma vez o desconhecimento do que se passa em outras instituições de ensino superior, o docente sublinha a relevância num nivelamento da qualidade de ensino no nível superior, explorando todas as

possibilidades que o acordeão fornece, desde sonoridade, qualidade de execução e repertório. Para um reconhecimento do acordeão no panorama artístico é essencial que perante a performance de um acordeonista, a aceitação seja sempre muito positiva, demonstrando uma boa qualidade musical. Embora não assumindo uma posição muito explícita quanto à questão central, o docente acaba por deixar o desejo de ser ministrado um ensino de qualidade em Portugal, independentemente da instituição, o que seria um fator fundamental para o reconhecimento e valorização do acordeão, não só em Portugal como no estrangeiro.

Por último, numa posição bem objetiva, um docente identificou os pontos que na sua opinião são convergentes e divergentes, no que respeita ao ensino superior de acordeão em Portugal. No primeiro caso foi enumerada a formação de acordeonistas diplomados de nível superior; integração do acordeão em música de câmara; formação teórica dos acordeonistas ao nível de outros instrumentistas. Os métodos de ensino, metodologias de aprendizagem e a reformulação dos programas curriculares foram apontados como fatores divergentes no ensino superior de acordeão.

6. Triangulação dos resultados

O conceito de triangulação nasceu do confronto entre o paradigma da investigação qualitativa e quantitativa. Foi primeiramente utilizado nas ciências sociais e humanas, passando posteriormente para o campo da psicologia, por Campbell e Fishe (como citado em Tashakkori & Teddlie, 1998). Anos mais tarde esta ideia foi transferida para um plano mais alargado por Webb, Campbell, Schwartz e Sechrest (Kelle, 2001) que defenderam a utilização de diversas estratégias e fontes de dados para a obtenção de uma melhoria na validade dos resultados da investigação, acreditando que os enviesamentos de um método pudessem ser anulados por outro. Contudo, esta multiplicidade implícita ganhou mais popularidade com Denzin em 1970, que considerou que uma hipótese testada recorrendo a diferentes métodos podia ser considerada mais válida do que uma provada mediante o uso de apenas um (como citado em Duarte, 2009).

Em 1989, Denzin amplia este conceito de triangulação para outros domínios identificando quatro tipos de triangulação: triangulação de dados – estudo do mesmo fenómeno em tempo, espaços e indivíduos diferentes; triangulação do investigador – recolha de dados efetuada pelos diversos investigadores, de forma independente, sendo realizada uma comparação apenas na fase final do estudo; triangulação teórica – utilização de diversas teorias na análise dos dados; triangulação metodológica – utilização de diversos métodos no estudo do mesmo fenómeno (Denzin, 1989).

À luz das tipologias de triangulação acima expostas podemos identificar neste estudo de investigação a triangulação de dados e triangulação metodológica. Pretendeu-se uma recolha de dados representativa da comunidade escolar, incluindo os vários agentes da ação educativa: alunos, professores e diretores. Desta forma, foi possível a averiguação de questões gerais e específicas sob perspetivas diferentes, em espaços e tempos diferenciados.

Numa perspetiva transversal, tendo em conta os vários níveis de ensino analisados neste estudo de investigação, particularizou-se por um lado o ensino básico e secundário para posteriormente nos debruçarmos nas suas implicações no ensino superior. A especificidade neste último foi procurada através do uso de metodologia diferenciada, a entrevista.

Expostos os dados resultantes desta investigação, pretende-se cruzar os mesmos na procura de resposta às questões e objetivos que foram delineados inicialmente e que serviram de base em todo este processo.

Remetendo ao Estudo de Avaliação do Ensino Artístico, datado de 2007, entre muitas problemáticas e preocupações destaca-se a desarticulação entre escolas no que respeita aos programas curriculares das diferentes disciplinas da área vocacional da música (Fernandes, 2007). A caducidade dos programas oficializados é evidente para todos os intervenientes nesta ação educativa que viram na autonomia pedagógica a possibilidade de reajustar os conteúdos para uma realidade mais atual.

Através dos dados resultantes desta investigação podemos identificar quatro programas curriculares distintos: um de autoria própria, que sendo informação obtida através de questionário e uma vez que é anónimo não nos é possível identificar o autor; outro estabelecido pelo Conservatório de Música Calouste Gulbenkian (Aveiro); programa oficializado concebido por Vitorino Matono; programa elaborado por Paulo J. Ferreira. Este último contou com mais representatividade neste estudo seguido do programa oficializado. Os motivos que estão por base na escolha dos referidos programas assentam sobretudo na adequação do grau de exigência, conteúdos programáticos ajustados à atualidade do ensino e a existência de um repertório apelativo. Retendo-nos nos dois programas com mais representatividade neste estudo, o programa de Vitorino Matono e o programa elaborado por Paulo J. Ferreira consideramos que as diferenças mais acentuadas residem no repertório que neles constam, sendo visível a presença de um repertório mais atual neste último.

Na sua generalidade podemos identificar um bom nível de satisfação dos docentes relativamente ao programa que lhes serve de orientação. Há a salientar que na maioria dos professores houve de facto uma alteração de programa ao longo da prática de docência, evidenciando assim a procura de uma constante atualização. Neste sentido, prevalece a ideia da necessidade de elaboração de um novo programa curricular que preveja a articulação dos diferentes níveis de ensino, abrangendo repertório atual e que consiga reunir o consenso das variadas realidades do ensino no país, sendo essencial a comunicação e partilha entre os docentes de acordeão. Esta ideia que imediatamente nos parece utópica, pode na verdade ser aplicável no contexto desta classe instrumental, tendo em conta o número baixo de professores envolvidos, quando comparado com outras classes.

Ainda relativamente ao programa curricular, um dos fatores mais preponderantes que mereceu destaque da maioria dos participantes neste estudo foi a importância do repertório que ao que parece pela grande maioria é pautado por uma grande diversidade, ideia corroborada por professores, alunos e diretores. Aliás, o fator com mais preponderância para os alunos, apontado como a grande vantagem nesta escolha instrumental foi exatamente o conjunto de características que lhe conferem uma grande variedade e complexidade a vários níveis, como sonoridade, possibilidades técnicas e versatilidade estilística. Se por um lado estes fatores potenciam um grande leque de possibilidades a nível de repertório, por outro também pode ser sinónimo de desigualdades na perspetiva do ensino geral do acordeão. Num primeiro plano é evidente o gosto demonstrado pelos alunos no repertório que abordam na aprendizagem do acordeão, sublinhado pela falta de curiosidade e interesse que revelam na abordagem de outros géneros. Neste ponto poderemos fazer duas análises possíveis, por um lado assumirmos que com o grau de diversidade elevado, os alunos adquirem uma visão bastante global não considerando necessário a abordagem a outros géneros, por outro também poderemos deduzir uma satisfação e identificação do próprio aluno com a abordagem que tem realizado perante o instrumento. No entanto, esta diversidade é muito procurada pelos alunos

atualmente, como refere Sousa “hoje em dia os jovens procuram uma maior diversidade em termos de conteúdos musicais que devam fazer parte da aprendizagem” (R. Sousa, 2003, p.23).

Contudo, será de reter esta satisfação sentida pelos alunos relativamente ao repertório que trabalham no ensino básico e secundário. Esta parece ser uma preocupação da grande generalidade dos docentes, que manifestaram ser um fator muito importante na motivação dos alunos. Neste ponto estamos claramente a aludir para o desenvolvimento da motivação intrínseca dos alunos, observada em diversos estudos como o tipo de motivação mais vantajoso na aprendizagem musical, pois além de assegurar a continuidade da aprendizagem, a progressão torna-se um processo mais rápido (McPherson, 2001; Maehr *et al.*, 2002). Não pode deixar de ser referida a razão principal apontada para este gosto manifestado pelos alunos que referenciaram ser um repertório diferente e interessante. No que respeita à primeira característica mencionada e tendo em conta o contexto escolar e o termo de comparação com outras classes instrumentais, esta remete-nos para um repertório inovador, atual, que muito caracteriza este instrumento. Carlos Marecos destaca a evolução que se tem vindo a pronunciar na forma como é abordado o acordeão, sublinhando que “tentam abrir o acordeão à composição, ao mundo, à época, à estética” (Valente, 2012, p.43). Ideia partilhada por Paulo J. Ferreira aquando da entrevista, referenciando também: “O nosso repertório aumentou consideravelmente em quantidade e qualidade. Neste momento, os professores de acordeão têm a possibilidade de escolha de um vasto e muito interessante repertório” (Anexo K).

No entanto, apesar de ser dos instrumentos musicais com maior evolução a nível de repertório nos últimos anos, continuamos a assistir a uma forte conotação à música popular. Fernando Lopes-Graça foi um testemunho desta conotação, assumindo uma posição de recusa como Fernando Ribeiro exemplifica “não podia sequer ouvir falar em acordeão...” (Valente, 2012, p.9). Cristóvão Silva admite que esta conotação se está a desvanecer gradualmente, no entanto esse preconceito ainda é visível, apesar de ser “algo mais escondido, velado” (Valente, 2012, anexo: entrevista a Cristóvão Silva).

Explanada a posição dos alunos no que respeita ao repertório, também interessa salientar as preocupações e opiniões que prevaleceram por parte dos professores. Neste caso, apesar da diversidade sentida, a grande maioria dos docentes trabalha repertório erudito, tendo em conta o programa curricular e também a perspetiva de prossecução no ensino superior. No entanto, também consideram importante uma abordagem à linguagem jazzística e ao repertório mais ligeiro/*variété*. Toda esta variedade de estilos se repercutem de variadas formas no desenvolvimento do ensino do acordeão, como especifica Inácio (2016, p.478): “Como resultado desse ressuscitar do Acordeão no Algarve, surge uma nova visão sobre o ensino, trabalhando com novos repertórios, novas abordagens, novos conceitos...”.

A importância destas abordagens não se prendem somente com a diversidade que deve constar da aprendizagem dos alunos, mas também com a procura por novas tendências musicais. Neste ponto importa referir a tipologia de acordeão que está implícita quando falamos de repertório erudito e repertório mais ligeiro. Segundo Monteiro,

a preparação musical dos alunos deve ser mais aberta a todos os géneros e estilos musicais, não só orientada para a música clássica e contemporânea. Os alunos devem ser envolvidos em projetos profissionais, enquanto estudam para que consigam encontrar a sua aplicação prática e aprender a lidar com as diferentes situações e obstáculos (Monteiro, 2013, p.33)

Não sendo uma opinião consensual, muitos docentes e diretores acreditam que o repertório é determinante para a entrada no ensino superior, reiterando neste ponto que a adaptação deve recair neste nível de ensino e não nos ensinos básico e secundário, uma vez que o ensino superior não permite uma ramificação de percursos, vedando a possibilidade de diferentes vertentes num estudo mais especializado. No entanto, esta não é a opinião maioritária nos docentes do ensino superior que reiteraram uma aprendizagem igualmente abrangente, envolvendo o estudo de variadas estéticas musicais, permitindo facultar ao aluno ferramentas essenciais para a escolha do seu percurso profissional. Ainda foi referida a importância de uma vertente mais vocacional, quer para a performance, pedagogia ou investigação.

Por outro lado, existem os defensores de que o repertório não pode ser um fator determinante no acesso ao ensino superior, mas sim a qualidade artística e musical na sua execução.

Relativamente ao ensino superior há a destacar a existência de diferentes níveis musicais e artísticos aquando do acesso ao ensino superior. A maioria dos docentes deste nível de ensino apontam para diferentes metodologias, repertórios e visões que desembocam em níveis díspares que podem ser fulcrais para o acesso do aluno ao ensino superior. Também foi evidenciado o papel que o professor adquire em todo o processo de aprendizagem do aluno, revelando-se numa relação de proximidade que extrapola o campo pedagógico, assumindo um papel orientador, como fundamenta Vasconcelos:

A relação que se estabelece com o professor tem outras dimensões que não apenas e exclusivamente musicais. As características humanas do professor e a contribuição que ele dá na inserção sócio-profissional dos seus alunos são outros motivos para a existência de alguma aura neste ser-se herdeiro de algo (Vasconcelos, 2002, p.240)

No entanto, o mesmo autor considera que esta posição e importância do professor está gradualmente a modificar-se.

A própria “noção de modelo vivo” em que o professor poderia ser o melhor músico que o aluno ouvia, possivelmente durante anos, e em que o princípio de imitação poderia funcionar, encontra-se hoje, pelo contrário, esgotado. Com a proliferação dos diferentes media, com a formação online por exemplo, em que se podem ouvir os melhores intérpretes das diferentes disciplinas, as funções e os papéis dos professores adquirem outros contornos, outros sentidos, novas complexidades, em que a centralidade está, sobretudo, na capacidade de mediação entre diferentes territórios e heterogeneidades (Vasconcelos, 2002, p.132)

A aquisição do acordeão de concerto constitui sem dúvida um processo com dificuldades inerentes, destacando-se o preço elevado. Este é sem dúvida um fator que muito preocupa docentes, diretores e arrisco referenciar também os pais, embora não tenham tido representação neste estudo. Numa instituição de ensino que não tenha acordeão de concerto, a abordagem inicial ao sistema cromático fica totalmente dependente da compra de instrumento por parte do aluno, o que acarreta naturalmente muitas dificuldades e sobrecarga para as famílias. Este poderá ser apontado como um fator limitativo na prossecução de estudos deste instrumento.

A evolução organológica do acordeão foi sem dúvida muito evidente, como podemos verificar no ponto 2.2 da segunda parte desta investigação. Mesmo com a obtenção do acordeão como conhecemos nos dias de hoje, temos uma grande panóplia de instrumentos desta família, cujas características semelhanças visuais são evidentes, como é o caso da concertina e do bandoneon. No entanto no que concerne ao acordeão também podemos identificar acordeão de botões e de teclas (teclado de piano). Esta dicotomia de tipologias foi também alvo de estudo, onde alcançamos resultados consensuais. É opinião unânime que esta diversidade de acordeões não é um fator crucial na aprendizagem. O facto do acordeão de teclas não ser uma tipologia preponderante no nosso país, principalmente no que toca ao ensino superior, é apenas sinónimo de uma maior tradição no acordeão de botões, o que é fácil compreendermos se tivermos em conta as vantagens técnicas do mesmo. Este também não foi considerado um fator que pese no acesso ao ensino superior. Neste ponto foi sublinhada a qualidade artística que deve ser demonstrada, independentemente do tipo de acordeão.

Relativamente ao ensino do acordeão em Portugal, Valente (2012) destacou que “muito poucos alunos concluem os estudos neste instrumento.” Cruzando este dado datado de 2012 com os resultados obtidos nesta investigação, podemos constatar que passados cinco anos a realidade respeitante ao número de alunos ainda não se alterou com evidência. Quer na transição do curso básico para secundário como deste

para o nível superior o número de alunos sem opinião sobre as suas intenções de seguimento é considerável. Do curso básico para o secundário apesar de termos verificado uma taxa mais elevada de alunos que pretendem seguir para o secundário, a diferença entre esses e os que desejam terminar os estudos no básico não é muito preponderante. Estes dados são reforçados pelos testemunhos dos diretores de escolas que enaltecem o trabalho que ainda há a fazer na divulgação e dinamização deste instrumento, potenciando também a entrada de alunos novos, que ainda é baixo, comparativamente com outros instrumentos. Não obstante, importa enquadrar estes resultados referentes à continuidade dos estudos musicais tendo em conta a conjuntura que se vive atualmente nos conservatórios, independentemente das classes instrumentais, verificando-se uma elevada taxa de abandono escolar. Segundo Hall (1997):

a maioria dos alunos que frequentam os Conservatórios não procura um ensino vocacional, mas sim uma formação artística, e em particular de um instrumento, ao nível da formação geral do indivíduo pelo facto de esta formação não existir no ensino genérico. Assim, os planos curriculares que os alunos encontram não estão de forma alguma adequados às suas expectativas, do que resulta uma elevada taxa de reprovações e desistências (Hall, 1997).

Ainda respeitante a esta matéria há a sublinhar a divisão de opiniões quando nos debruçamos apenas na amostra de alunos a frequentar o curso secundário. Efetivamente o número de alunos que pretende o seguimento de estudos no nível superior e o número de alunos que contrariamente não pretendem esta via é exatamente igual. Os motivos mais preponderantes para esta escolha foram curiosamente os mesmos, no entanto em sentidos opostos. Quer isto dizer, tanto para a prossecução de estudos no nível superior, como a não prossecução são justificadas pela vocação.

Vocação é um termo bastante usual no campo das artes. Segundo Pauline Adenot (2010), a vocação surge na dimensão dos efeitos que pode incitar por meio da relação entre o artista e a sua atividade, transponível para a perceção do público. Facilmente associada ao prazer e à paixão, é entendida como um dom inato e singular. A procura pela definição e melhor caracterização deste termo tão usual tem sido objeto de estudo para muitos autores, como referencia Virgínio:

Em consonância com muitos estudos, opiniões e abordagens de um vasto leque de autores, tem-se verificado uma procura na ligação entre um conjunto de manifestações plausíveis na atividade artística e os efeitos que produzem no sucesso de uma carreira artística. É usual fazer uma alusão ao talento, à vocação, ao amor/paixão, à criatividade e

originalidade como condições essenciais para se exercer profissionalmente uma atividade artística (Virgínio, 2015, p.25).

Através dos resultados que obtivemos neste estudo, concluímos que a vocação sentida pelos alunos tem um impacto verdadeiramente preponderante nas suas escolhas. Este facto também nos remete para a motivação que estes alunos nutriram para a iniciação na aprendizagem musical e instrumental. Na verdade as fontes motivacionais que mais impulsionaram os alunos para a música e para o acordeão foram os pais e a motivação própria, o gosto próprio que eles sentiram. Estamos perante um elevado grau de motivação intrínseca principalmente no que toca à escolha do instrumento. Ainda respeitante à matéria da motivação importa sublinhar a forma como alguns alunos destacaram as qualidades e melhorias nas capacidades que o estudo do acordeão lhes auferia, destacando este facto como uma vantagem neste estudo. Estamos notoriamente perante a Teoria Incremental da Motivação. Esta é uma teoria do auto-conceito de inteligência e reside na valorização que o aluno sente ao realizar determinada tarefa acreditando que a sua inteligência e aptidão são flexíveis. Assim, o trabalho e esforço do aluno é sentido e encarado de uma forma positiva (Dweck & Molden, 2005)

Relativamente aos dados recolhidos acerca da caracterização dos docentes e suas situações profissionais, destaca-se a percentagem considerável de professores que não detêm habilitação superior, possuindo o 8º grau. Este dado já tinha sido evidenciado por Valente (2012): “A inexistência de formação superior académica nacional, no passado, parece ter sido um obstáculo na evolução e divulgação do acordeão de concerto e do seu repertório, em Portugal.” Apesar das constantes normas vindas do Ministério da Educação no sentido de obtenção/melhoria das habilitações dos docentes na área do ensino especializado da música, no caso específico do acordeão ainda é bastante notório este desfasamento uma vez que não existe um número considerável de alunos a terminar o ensino superior nesta área. Assim sendo, esta situação só se irá inverter quando as novas gerações ocuparem os lugares de docência no processo natural ao longo dos anos.

Segundo a opinião dos diretores de escolas representados no estudo é possível identificar em traços gerais algumas características respeitante ao ensino do acordeão em Portugal: conotação à música tradicional; associação do acordeão a música de má qualidade; inexistência de uma plataforma comum entre os professores, promovendo a comunicação e partilha; necessidade de revisão e unificação dos programas de disciplina; número escasso de professores; custo elevado do instrumento. Por outro lado também foi evidenciada uma evolução no ensino, promovido por professores habilitados; boa visibilidade, dinamismo; prosperidade performativa.

Podemos atestar que a evolução do ensino do acordeão em Portugal tem apresentado uma evolução bastante significativa, embora seja referenciado que a mesma não seja uniforme em todo o território português. Citando Vasconcelos:

Um outro desafio coloca-se na questão das assimetrias. A perspetiva autonómica pode conduzir a um conjunto de desequilíbrios em termos de poder, influência ou proveito próprio. Contudo, estes desequilíbrios e conflitos implicam que a organização direcione os seus esforços, individual e coletivamente, no sentido da criação e partilha da “vitalidade” e das capacidades de cada um dos nós ou unidades (Vasconcelos, 2002, pp.194).

Através da fraca amostra referente a algumas zonas do país, não nos é possível atestarmos este dado com total certeza, no entanto esta ideia esteve implícita em algumas opiniões divergentes, que foram argumentadas pelas diferentes realidades musicais e acordeonísticas no país. Neste sentido, verifica-se que apesar de datar do ano 2002, continua a ser visível atualmente. Relembrando Vasconcelos, destaca-se:

As assimetrias sociais, culturais e educativas dos diferentes territórios conduzem a que os professores e alunos de um determinado espaço geográfico e sociocultural, com uma vida musical regular, tenham contacto com várias tipologias musicais, e a que outros, pelo contrário, “se obriguem” a ser verdadeiros agentes de desenvolvimento sociocultural e musical (Vasconcelos, 2002, pp.322).

Esta análise leva-nos para as discrepâncias que são evidentes no acesso ao ensino superior. Relativamente a esta problemática que parece gerar alguma desarticulação entre os níveis de ensino, Fernandes aquando da elaboração do Estudo de Avaliação do Ensino Artístico, sublinha: “relação e/ou articulação com o ensino superior é um elemento chave para a necessária clarificação da sua missão, nomeadamente no que se refere à natureza da formação profissionalizante que querem proporcionar ou que proporcionam.” (Fernandes, 2007, pp.27).

Neste domínio algumas fontes bibliográficas enunciam a desarticulação entre os diferentes níveis de ensino: “Desarticulação entre a formação não superior e a formação superior, a nível da estrutura curricular, dos objetivos, dos conteúdos programáticos e das metodologias” (Folhadela, *et al.*, 1998, p.68). A ligação entre estes dois níveis de ensino e a exigência do curso secundário de música são apontados pelos mesmos autores como o caminho para a reestruturação, permitindo “para além de uma maior coerência da formação ministrada, poderá potenciar o desenvolvimento de projetos que contribuam para uma maior inserção dos alunos no mercado de trabalho” (Folhadela, *et al.*, 1998, p.68).

Os dois professores que atualmente se encontram a lecionar neste nível de ensino (uma vez que um dos professores entrevistados não exerce a leção a nível superior neste ano letivo) afirmaram ser bem evidente a disparidade de níveis artísticos e musicais dos alunos. Gonçalo Pescada considera que essas diferenças

residem “sobretudo, ao nível da performance/interpretação, da seleção de obras apresentadas e das metodologias utilizadas” (Anexo L). Neste sentido Paulo J. Ferreira refere que as mesmas:

deveriam ser razoáveis, tal como acontece nos outros instrumentos. No acordeão, por vezes, há essa diferença muito cimentada. Seria importante que esse desnível fosse menos evidente. Um aluno para entrar no curso superior tem de ter adquirido previamente um conjunto de bases estruturais ao nível musical, que permitam nos três anos de licenciatura (que passam muito rapidamente), que o professor do ensino superior consiga induzir uma preparação ao aluno, condigna para a sua vida musical futura (Anexo K).

O incentivo, a qualidade de ensino e a formação profissional do professor foram fatores apontados como essenciais para a condução no percurso de sucesso dos alunos. Vários autores estudaram esta importante relação que se estabelece entre o professor de instrumento e o aluno. Harder (2003) identifica algumas competências fundamentais do professor na procura de um ensino mais concreto: capacidade de fornecer uma perspetiva de carreira ao aluno, apresentando as várias possibilidades profissionais viáveis para o mesmo; capacitar o aluno de toda a metodologia para o seu desenvolvimento técnico com vista à otimização do estudo individual para a obtenção da excelência na performance; adaptação dos programas pré-estabelecidos atendendo às especificidades do aluno, como gosto, cultura e valores; conhecimento profundo do professor relativamente ao repertório trabalhado, auxiliando o aluno nesta transmissão de conhecimento acerca da interpretação musical mais adequada.

7. Conclusão

O presente relatório perspectiva-se em dois domínios distintos que se complementam. O primeiro, que está descrito na primeira parte, insere-se num contexto escolar, no Conservatório Regional de Castelo Branco, onde se realizou a minha prática supervisionada. O segundo, com um sentido claramente mais amplo direciona as problemáticas sentidas na prática pedagógica para o contexto global do país, de forma a aprofundar e clarificar qual o ponto de situação no que respeita ao ensino do acordeão em Portugal.

Contando já com alguns anos de experiência na lecionação, pude verificar *in loco* as dificuldades que se fazem sentir no âmbito do ensino deste instrumento. Dificuldades estas de diversas naturezas e que foram objeto de estudo nesta investigação.

Relativamente à primeira secção presente neste relatório, a prática de ensino supervisionada decorreu em dois domínios diferentes, a nível individual e a nível coletivo em música de câmara. Uma vez que esta decorreu numa instituição de ensino da qual possuo grande conhecimento, dado que foi a escola onde iniciei os estudos musicais e onde presentemente leciono, essa aproximação permitiu-me uma grande dinâmica no desenvolvimento desta atividade pedagógica. O mesmo também se verificou no que respeita aos alunos com quem tive o privilégio de privar, levando-os também para uma atitude mais reflexiva do trabalho que desenvolveram.

Em traços gerais considero que houve uma evolução notória demonstrada no trabalho dos alunos, que se refletiu na forte motivação que todos evidenciaram. A dinâmica que se vive entre todos os intervenientes do processo educativo, desde encarregados de educação a alunos e professores foi essencial para um melhor desenvolvimento musical, pessoal e coletivo. De salientar a importância do espírito de entreajuda e partilha entre os alunos, revelando ser uma classe unida, que promove um espírito de harmonia entre o grupo. Deste modo, procurei ter uma atitude mais reflexiva nos procedimentos, como a escolha de repertório, estratégias e métodos a utilizar, delineando diversos caminhos, atendendo às especificidades de cada aluno para atingir os objetivos finais.

Relativamente à segunda secção do presente relatório, nela se encontra descrito todo o procedimento inerente ao desenvolvimento do estudo de investigação. Tal como já foi referido o objetivo central incide na averiguação da existência de convergências e divergências no ensino do acordeão em Portugal. O caminho delineado para chegar a esta questão principal é delimitado por questões centrais como:

- O ensino do acordeão em Portugal está de alguma forma uniformizado no país?
- Em que programas é baseado o estudo do acordeão em Portugal?

- De que forma estão presentes as várias vertentes do acordeão nos programas de disciplina no país? (vertente erudita, popular, tradicional, *varieté*)
- Que fatores influenciam a escolha dos programas por parte da escola e/ou do professor?
- Ao longo do país será que poderemos verificar assimetrias regionais no estudo deste instrumento?
- Que influência têm estas abordagens diferentes no acesso ao ensino superior?

Desta forma, foi possível esboçar os objetivos fundamentais que serviram de base à investigação: a) identificar os diferentes programas no ensino do acordeão em Portugal; b) identificar as diferentes abordagens ao instrumento, especificando o tipo de repertório; c) identificar fatores que influenciam as diferentes abordagens no estudo deste instrumento; d) averiguar a existência de assimetrias regionais no estudo do acordeão; e) analisar a coerência e equilíbrio nos diferentes programas curriculares; f) aferir a existência de implicações no acesso ao ensino superior que advêm dos diferentes programas e abordagens. Desta forma, o estudo de investigação baseou-se em algumas questões primordiais, com a finalidade de atingir os objetivos supracitados.

Através dos resultados obtidos, pudemos identificar a existência de diversos programas curriculares, embora o programa elaborado por Paulo Jorge Ferreira, e o oficial por Vitorino Matono tenham tido mais referências e por conseguinte mais preponderância. Importa salientar que embora se trate do único e primeiro programa oficializado para a disciplina de acordeão, esta oficialização decorreu nos anos 90 não tendo sido atualizado desde então, tal como acontece com grande parte dos programas de disciplina de outros instrumentos. Assim sendo, da análise feita pelos inquiridos destaca-se a desatualização deste mesmo programa, principalmente em dois aspetos: o repertório e a condensação de conteúdos, uma vez que foi elaborado sem vista à prossecução no ensino superior, não existindo este na altura da sua elaboração. Os fatores com mais relevância para a escolha destes dois programas curriculares prendem-se com a exigência dos conteúdos e o repertório.

Segundo os resultados que obtivemos, a diversidade de repertório parece ser uma preocupação dos professores, que procuram a maior abrangência musical. Assim, podemos considerar este um ponto convergente. Apesar do género com mais preponderância no ensino do acordeão recair no erudito, segundo os resultados obtidos na investigação, não deixamos de sentir a forte conotação deste instrumento à música tradicional. Se por um lado é um instrumento virado para a música atual, dando resposta às novas tendências musicais, devido à sua contemporaneidade, por outro lado vive de um passado que se encontra muito presente, nesta raiz mais tradicional. Este é apontado como um condicionamento para a divulgação e maior abertura do ensino deste instrumento. Encontramos assim um forte preconceito

associado ao repertório para acordeão que apesar de ser mais ténue, teima em impedir um maior desenvolvimento.

Contudo e não menos importante, existe uma forte condicionante na abordagem ao repertório mais erudito, o preço elevado do acordeão de concerto. Neste ponto, as possibilidades materiais que a escola fornece são essenciais para a introdução de um repertório mais erudito. Na conjuntura financeira que o país vive, são notórias as dificuldades com que algumas famílias vivem. Na realidade, a compra de acordeão de concerto, mesmo para um tamanho pequeno é um investimento consideravelmente elevado, inviabilizando muitas vezes o seguimento de estudos do aluno, ou por outro lado a abordagem de um repertório que não exija essa especificidade. No entanto, esta condicionante a longo prazo trará impedimentos e constrangimentos na sua evolução, que pode desembocar em último caso, no impedimento de prossecução para o nível secundário. Neste ponto, é necessária uma consciencialização da importância do acordeão de concerto, tanto a nível de instituição escolar como a nível familiar. Ainda respeitante a esta matéria há a registar o baixo número de alunos a terminar o curso secundário e consequentemente o ensino superior. Daí registarmos ainda um número reduzido de docentes, o que não permite a oferta educativa do acordeão em todos os estabelecimentos escolares do ensino artístico especializado.

Procurando responder às questões colocadas nesta investigação, no que respeita à averiguação da existência de assimetrias regionais, embora a amostra do estudo não tenha sido representativa em algumas zonas do país, a existência destas assimetrias esteve implícita em algumas respostas obtidas. Na verdade, estas assimetrias/disparidades na direção que os docentes incutem no percurso dos alunos, repercutem-se inclusivamente no acesso ao ensino superior. Neste parâmetro detetaram-se divergências a nível de metodologias, repertório e abordagem do professor que não vão ao encontro da perspetiva necessária para que o acesso ao ensino superior seja realizado com sucesso. Realça-se assim, mais uma vez, o papel que o professor de instrumento adquire em todo o processo de aprendizagem do aluno, munindo-o de uma base estrutural técnica e musical que permita ao aluno a possibilidade de ingresso no ensino superior. Tal como mencionado por alguns inquiridos, verifica-se por vezes um mau encaminhamento dos alunos nos níveis básicos e secundário que acabam por originar o abandono dos estudos musicais no final do curso secundário. Não obstante, também importa frisar o desconhecimento que os docentes mostraram relativamente ao trabalho que é feito noutras escolas, principalmente no ensino superior. Não deixa de ser curioso que este desconhecimento advenha de uma classe pequena, contando com apenas quatro instituições de nível superior com oferta do curso de acordeão. Segundo parece, esta dimensão não é um fator que pese para a união da classe instrumental.

A elaboração de um novo programa curricular parece ser uma necessidade manifestada pela maioria, salvaguardando no entanto que seja um programa coeso, procurando ir ao encontro de todas as necessidades dos docentes, satisfazendo as realidades díspares que encontramos em Portugal.

Assim, perspetiva-se que este estudo possa elucidar relativamente às orientações que servem de base no ensino do acordeão em Portugal. Gostaria de finalizar, deixando o meu contributo e a minha opinião que resulta da simbiose entre as minhas experiências enquanto docente e enquanto mestranda que desenvolveu este estudo de investigação.

Tendo em conta a dimensão da classe docente na área do acordeão em Portugal que é consideravelmente pequena, tanto a nível básico e secundário como superior, penso que seria premente uma aproximação de todos os envolventes no sentido de uma maior comunicação, na procura de novos desafios, novas ideias que auxiliem na divulgação e promoção do acordeão. Será importante adquirirmos uma atitude conscienciosa, reflexiva e crítica de forma a procurarmos um fio condutor que seja coerente e transversal no ensino, para que dessa forma conseguíssemos uma busca pela uniformização, que atenuie os desníveis artísticos dos alunos. Desta forma, além de uma maior aproximação dos docentes desta área, também conseguiríamos ter as novas gerações de acordeonistas a rumar no mesmo sentido, para que possam seguir uma linha de pensamento comum, e evitar que daqui a uns anos estejamos no mesmo ponto em que nos encontramos ou mesmo a recuar no ensino deste instrumento em Portugal. Desta forma, é necessário caminhar numa direção conjunta a fim de procurar uma união da classe acordeonística, para que deixemos de ter escolas/professores fechados entre si, criando espaços abertos de comunicação e partilha. Bastaria para isso aplicarmos o “modelo-vivo” do professor, não só no plano académico, na transmissão de conhecimentos, como a nível de atitude, mostrando um caminho aberto para novas comunicações no seio acordeonístico do nosso país.

Em último lugar, seria importante que a área investigativa acompanhasse a evolução que o acordeão está a ter em Portugal. Se por um lado parece unânime que esta seja uma classe instrumental em crescimento, por outro talvez o campo investigativo seja igualmente merecedor de um maior investimento, para que possamos munir-nos de documentação credenciada que será certamente útil no futuro.

Com uma história relativamente pequena no panorama musical quando comparado com outros instrumentos, arrisco dizer que o acordeão é nos dias de hoje um exemplo de afirmação em pleno séc. XXI. É de extrema importância que este período de ascensão e evolução seja realizado de forma reflexiva e aprofundada, de modo a que este instrumento possa crescer no nosso país de forma sólida e consistente, para que mesmo com uma história curta, se faça uma boa história.

Bibliografia

- Adenot, P. (2010). *A questão da vocação na representação social dos músicos*. (C. Lainscek, Trad.). Proa-Revista de Antropologia e Arte. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/PDFS/paulineadenotPT.pdf>
- Afonso, N. (2005). *Investigação Naturalista em Educação – Um guia prático e crítico*. Porto: Edições ASA.
- Alarcão, I. (2001). *Professor-investigador: Que sentido? Que formação?* In B. P. Campus (Org.), *Formação Profissional de Professores no Ensino Superior/Cadernos de Formação de Professores* (pp. 2-6). Porto: Porto Editora.
- André, M. E. D. A. (1984). *Estudo de caso: seu potencial na educação*. Cadernos de Pesquisa (49, p.52). Brasil.
- Bell, J. (1997). *Como Realizar um Projecto de Investigação*. Lisboa: Gradiva.
- Bloom, B., Engelhart, M. D., Furst, E. J., Hill, W. H., & Krathwohl, D. R. (1972). *Taxonomia de Objetivos Educacionais*. Porto Alegre: Globo.
- Bogdan, R. & Biklen, S. (1982). *Investigação Qualitativa em Educação – Uma Introdução à teoria e aos Métodos*. Porto: Porto Editora.
- Bogdan, R. & Bilken, S. (1994). *Investigação qualitativa em educação*. Porto: Porto Editora.
- Cardoso, F. (2007). *Papel da Motivação na Aprendizagem de um Instrumento*. Artigo. Lisboa: Escola Superior de Música de Lisboa.
- Castilho, M. L. C. (2015). A música e a sua organização curricular no ensino em Portugal após o 25 de Abril, *Convergências*, 15. Disponível em: <http://convergencias.esart.ipcb.pt>
- Comenio, J. A. (1966). *Didáctica Magna - Tratado da Arte Universal de Ensinar tudo a todos*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Denzin, N. K. (1989), *The Research Act*, Englewood Cliffs, N. J., Prentice Hall.
- Doktorski, Henry (1998). “*Demian’s Accordion Patent*”, in *The Classical Free-Reed*, Inc. Disponível na Internet: <http://free-reed.net>
- Duarte, T. (2009). “*A possibilidade da investigação a 3: reflexões sobre triangulação (metodológica)*”. Lisboa: Centro de Investigação e estudos de sociologia.
- Dweck, C. S. & Molden, D. C. (2005). *Self-Theories: Their Impact on Competence, Motivation and Acquisition*. In Elliot, A. J. & Dweck, C. S. (Ed.) *The Handbook of Competence and Motivation*. New York: The Guilford Press.
- Dubet, F. (2004). *L'école des chances. Qu'est-ce qu'une école juste?* Paris: Éditions du Seuil et La République des Idées.
- Dweck, C. S. & Molden, D. C. (2005) *Self-Theories: Their Impact on Competence, Motivation and Acquisition*. In Elliot, A.J. & Dweck, C.S. (Ed.) *The Handbook of Competence and Motivation*. New York: The Guilford Press
- Fernandes, D. (Coord.) (2007). *Estudo de Avaliação do Ensino Artístico: Relatório Final*. (Documento disponível em <http://www.min-edu.pt/np3/524.html>).

Folhadela, P., Vasconcelos, A. Â. & Palma, E.. (1998). *Ensino especializado da música -Reflexões de escolas e de professores*. Lisboa : ME – Departamento do Ensino Secundário.

Fonterrada, M. & Glaser, S. (2007). Músico-Professor: uma questão complexa. *Revista Música Hodie*. Revista do Programa de Pós-Graduação – Mestrado em Música: Universidade Federal de Goiás. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/1741/12170>

Hall, S. (1997). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Ed.

Hamel, J. (1997). *Étude de cas et sciences sociales*. Paris: L'Harmattan.

Harder, R. (2003). Repensando o papel do Professor de Instrumento nas Escolas de Música Brasileiras: novas competências requeridas. *Musica Hodie*, v. 3 n.1/2, p. 35-43.

Hermosa, G. (2013). *El Acordeón en el siglo XIX*. Espanha: Editorial Kattigara.

Hill, A., & Hill, M. (2016). *Investigação por Questionário* (2a ed.-6ª Impressão). Lisboa: Edições Sílabo.

Hoz, A. (1985). *Investigacion Educativa: Dicionário Ciências da Educação*. Madrid: Ediciones Anaya, S. A..

Inácio, N. C. (2016). *O Acordeão no Algarve - Um século de Histórias e Memórias*. Albufeira: Arandis Editora.

Iria, A. V. K. (2011). *O Ensino da Música em Portugal – desde 25 de Abril de 1974*. Dissertação de Mestrado em Música – Música para o ensino vocacional, formação musical. Aveiro: Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte.

Kelle, U. (2001), “*Sociological Explanations between Micro and Macro and the Integration of Qualitative and Quantitative Methods*”, em Forum Qualitative Sozialforschung/Fórum: Qualitative Social Research (revista on-line), 2. Disponível em: <http://qualitative-research.net/fqs/fqs-eng.htm>

Leite, C. (2006). Políticas de currículo em Portugal e (Im)Possibilidades da escola se assumir como uma instituição curricularmente inteligente. *Currículo Sem Fronteiras*, v.6, n.2, pp.67-81.

Lessard-Hébert, M., Goyette, G. & Boutin, G. (1994). *Investigação Qualitativa. Fundamentos e Práticas*. Lisboa: Instituto Piaget.

Likert, R. (1932). *A technique for the measurement of attitudes*. *Archives of Psychology*. New York : The Science Press.

Ludke, M. & André, M. (1986). *Pesquisa em Educação: Abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU.

McPherson, G. E. & Renwick J. M. (2001). *A Longitudinal Study of Self-regulation in Children's Musical Practice*. *Music Education Research*, 3 (2).

McPherson, G. E. & Gabrielsson, A. (2002) From Sound to Sign. In Parncutt, R. & McPherson, G. E. (Eds.). *The Science & Psychology of Music Performance*. New York: Oxford University Press

Maehr, M. L., Pintrich, P.R. & Linnenbrink, E.A. (2002) Motivation and Achievement. In Cowell, R. & Richardson, C. (Eds.), *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning*. New York: Oxford University Press

Miranda, F. (2011). *Investigação por questionário: teoria e prática*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Instituto de Educação.

Monichon, P. (1971). *L'Accordéon*. Paris: Presses Universitaires de France.

- Monteiro, V. M. L. N. (2013). *O programa de acordeão no 2ºciclo/básico: análise e reflexão críticas*. Dissertação de Mestrado em Ensino da Música. Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte.
- Morales, P. (2001). *A Relação Professor-Aluno o que é, como se faz*. São Paulo. Edição Loyola.
- Nunes, C. & Raposeira, C. (2010). Acordeão. In S. Castelo-Branco (dir.). *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*. (vol. A-C, p. 10). Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates e Autores.
- Pescada, G. A. D. (2014). *O Funcionamento do sistema convertor e a sua influência na música escrita para acordeão*. Tese de doutoramento em música e musicologia. Évora: Instituto de Investigação e Formação Avançada.
- Pité, J. (1997). *Dicionário Breve de Sociologia*. Lisboa: Editorial Presença.
- Quivy, R. & Campenhoudt, L. V. (1992). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.
- Rodrigues, M. L. (2010). *A escola pública pode fazer a diferença*. Coimbra: Edições Almedina.
- Rodríguez, G. G., Flores, J. G., & Jiménez, E. G. (1999). *Metodología de la investigación qualitativa*. Málaga: Ediciones Aljibe.
- Sachs, C. (1940). *The History of Musical Instruments*. New York: W. W. Norton & Company, Inc..
- Sadie, S. (Ed.). (1980). *The Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan.
- Sadie, S. (Ed.). (1984). *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. London: Macmillan Press.
- Santos, T. M. G. (2013). *A regulação do ensino vocacional da música – Um estudo sobre o regime articulado na perspetiva dos atores*. Instituto Superior de Educação e Ciências.
- Sousa, A. B. (2003). *Educação Pela Arte e Artes na Educação: Bases Psicopedagógicas*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Sousa, R. (2003). O abandono no ensino especializado em Portugal. *Revista de Educação Musical* N°117. Lisboa: Associação Portuguesa de Educação Musical.
- Tashakkori, A., & C. Teddlie (1998), Mixed methodology. Combining qualitative and quantitative approaches (Applied Social Research Methods Series, vol. 46), Londres, Sage
- Valente, J. (2012). *Acordeão de concerto em Portugal – Perceções e expectativas*. Lisboa: Ava Musical Editions
- Vasconcelos, A. A. (2002). *O Conservatório de Música – Professores, organização e políticas*. Lisboa: Instituto de Inovação Educacional.
- Virgínio, B. S. S. P. (2015). *Profissões Artísticas – o executante musical enquanto trabalhador*. Dissertação de Mestrado. Coimbra: Universidade de Coimbra. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/29708/1/DM%20Bruna%20Virg%C3%ADnio%202015.pdf>
- Yacuzzi, E. (2005). El estudio de caso como metodología de investigación: teoría, mecanismos causales, validación. (Serie Documentos de Trabajo). Argentina. Disponível em: <https://www.ucema.edu.ar/publicaciones/download/documentos/296.pdf>
- Yin, R. (2005). Estudo de Caso. Planejamento e Métodos. Porto Alegre: Bookman.
- Zabalza, M. A. (1992). Planificação e desenvolvimento curricular na escola. Porto: Edições ASA.

Legislação

Decreto-Lei nº 48572/68 de 9 de setembro

Decreto-Lei nº 553/80 de 21 de novembro

Decreto-Lei nº 310/83 de 1 de julho

Decreto-Lei 397/88 de 8 de novembro

Decreto-Lei nº 344/90 de 2 de novembro

Portaria nº 1550/2002 de 26 de dezembro

Portaria nº 691/2009 de 25 de junho: Diário da República, 1ª série – Nº 121

Decreto-Lei nº 139/2012 de 5 de junho

Portaria nº 225/2012 de 30 de julho: Diário da República, 1ª série – Nº 146^[1]_{SEP}

Decreto-Lei nº 152/2013 de 4 de novembro

Sites consultados

<http://www.anqep.gov.pt/>; acedido em 10 julho, 2016

<http://artedoacordeao.blogspot.pt/2014/01/biografia-eugenia-lima.html>; acedido em 14 setembro, 2016

<http://www.ksanti.net/free-reed/history/sheng.html>; acedido em 2 novembro, 2016

<http://free-reed.net>; acedido em 11 novembro, 2016

<http://acordeonistaseprofessores.comunidades.net/a-evolucao-do-acordeom>; acedido em 14 setembro, 2016

<http://www.jeanlabre.com/english/article.php?id=134>; acedido em 2 dezembro 2016

http://www.europeana.eu/portal/pt/record/09102/GNM_902501.html; acedido em

<http://www.concertinamuseum.com/C15001-003.htm>; acedido em 11 novembro, 2016

<https://patriciahysell.wordpress.com/tag/cyrill-demian/>; acedido em 2 novembro, 2016

<http://www.pigini.com/?product=nova&lang=it>; acedido em 24 novembro, 2016

<http://www.editoracasadasletras.com/toccata.html>; acedido em 11 janeiro, 2017

https://nl.wikipedia.org/wiki/Fritz_Dobler; acedido em 21 fevereiro, 2017

<https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/1741/12170>; acedido em 4 março, 2017

Anexos

Anexo A

Critérios de Avaliação – Geral

	Avaliação Contínua								Provas Trimestrais Prova Global	PAA
Parâmetros a Avaliar	1º G	2º G	3º G	4º G	5º G	6º G	7º G	8º G	2ºG / 5º G	8º G
<u>Estudo Individual</u>	20% (5 valores)	20% / 30% (5/6 valores)	20% (5 valores)	20% (5 valores)	20% / 30% (5/6 valores)	20% (5 valores)	20% (5 valores)	20% (5 valores)	-	-
<u>Técnica Instrumental</u> Postura corporal / Rigor rítmico / Rigor na articulação / Independência de movimentos / Facilidade e correção na leitura Dedilhação / Manuseamento do fole / Utilização correta dos pedais	20% (4 valores)	20% / 30% (4/5 valores)	20% (4 valores)	20% (4 valores)	20% / 30% (4/5 valores)	20% (4 valores)	20% (4 valores)	20% (4 valores)	50% (10 valores)	35% (7valores)
<u>Compreensão Musical</u> Compreensão formal e estilística / Coerência musical/ Articulação / Fraseado Sonoridade / Criatividade	20% (4 valores)	20% / 30% (4/5 valores)	20% (4 valores)	20% (4 valores)	20% / 30% (4/ 5 valores)	20% (4 valores)	20% (4 valores)	20% (4 valores)	45% (10 valores)	60% (13 valores)
<u>Atitude / comportamento / Participação</u> Assiduidade / Pontualidade / Interesse e empenho Apresentações públicas	10% (3 valores)	10% (3/4 valores)	10% (3 valores)	10% (3 valores)	10% (3/4 valores)	10% (3 valores)	10% (3 valores)	10% (3 valores)	-	-
<u>Provas / Testes</u> Provas Semestrais Grau de dificuldade / Quantidade de programa	30% (4 valores)	0% (4 valores)	30% (4 valores)	30% (4 valores)	0% (4 valores)	30% (4 valores)	30% (4 valores)	30% (4 valores)	5%	5%
<u>Total</u>	100% (20 valores)	100%* (20 valores)	100% (20 valores)	100% (20 valores)	100%* (20 valores)	100% (20 valores)	100% (20 valores)	100% (20 valores)	100% (20 valores)	100% (20 valores)
<u>Prova Global</u>	-	30%	-	-	30%	-	-	-	-	-

Anexo B

Planificação Anual – 6ºGrau

Competências	Conteúdos Programáticos	Estratégias e Atividades	Instrumentos de Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> -Relacionamento do corpo com o instrumento; -Capacidade de planificar o estudo diário metodicamente e de forma autónoma; -Obter prazer ao tocar, seja na aula, fora da aula ou em eventos; -Desenvolvimento da capacidade de memorização; -Independência de movimentos (articulação e ataque); -Compreender aspetos melódicos, harmónicos e formais das obras; -A execução deve ser feita com clareza, correção, segurança e velocidade adequada; -Boa presença como intérprete; -Controlo da respiração durante a execução musical, para descontração e relaxamento. -Análise do estilo e época das peças em execução; -Qualidade técnica e de articulação semelhante em ambas as mãos; -Domínio das diferentes técnicas de manuseamento do fole (<i>bellow-shake</i>, <i>triolet</i>, <i>ricochet</i>). 	<ul style="list-style-type: none"> -Manuseamento e manutenção do instrumento; -Escala maiores e menores (harmónica e melódica), com respectivos arpejos em baixos cromáticos; -Estudos e peças do programa oficial em vigor/ou equiparados; -Abordagem de repertório de carácter polifónico; -Alcançar a sonoridade, timbre e paleta sonora ajustada a cada peça, assim como o fraseio, musicalidade e unidade global da obra; -Clareza no fraseado musical; -Entendimento das tonalidades das peças e estudos que executa; -Facilidade e correção na leitura musical; -Domínio maioritário das escalas/arpejos menores melódicas; -Conhecimento equilibrado da mão esquerda entre baixos normais e baixos cromáticos; -Noção de ataque necessário no teclado para produzir diferentes tipos de som. 	<ul style="list-style-type: none"> -Na aula, o professor deverá utilizar as escalas como meio de trabalhar vários aspetos nomeadamente a articulação e técnica; -Tanto a técnica como os conceitos de ritmo, frase musical e agógica devem ser trabalhados de acordo com a objectividade, carácter e especificidade do estudo; -Abordar obras de diferentes períodos, para um maior conhecimento estilístico; -Simular situações de performance na aula, pedindo ao aluno que toque de cor e várias obras em sequência; -Ajudar o aluno a criar, com as ferramentas que lhe são fornecidas, uma interpretação própria e adequada estilisticamente à peça; -Recapitular e aprofundar conceitos de técnica de base; -Desenvolvimento de um espírito auto-crítico muito claro. 	<ul style="list-style-type: none"> -Assiduidade -Pontualidade -Material -Atitude -Desenvolvimento técnico -Desenvolvimento musical -Aquisição e aplicação de conceitos e conhecimentos -Realização do trabalho de casa -Audições -Prova de avaliação -Auto-avaliação -Controlo (técnico/artístico) e qualidade das apresentações públicas

Anexo C

Planificação Trimestral (1º Período)

Conservatório Regional de Castelo Branco		Ano Lectivo 2015/2016 1º Período	Ano Escolaridade (Escola Regular): 10º ano Grau disciplina: 6º grau
		Disciplina: Acordeão	
Competências /Objetivos	Conteúdos Programáticos	Estratégias /Atividades	Instrumentos de Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> -Desenvolvimento a nível técnico, que permita uma boa coordenação e independência de mãos; -Adopção de uma boa postura e posição do instrumento; -Dedilhação correta; -Noção de pulsação constante como essencial na execução de uma peça; -Desenvolver o gosto pela música; -Obtenção de prazer ao tocar; -Capacidade de planificar o estudo diário metodicamente e de forma autónoma. 	<ul style="list-style-type: none"> -Qualidade técnica e de articulação semelhantes em ambas as mãos; -Desenvolvimento da capacidade de memorização; -O aluno deve criar, com as ferramentas que lhe são fornecidas, uma interpretação própria e adequada estilisticamente à peça; -A execução deve ser feita com clareza, correção, segurança e velocidade adequada; -Domínio das diferentes técnicas de manuseamento do fole; -Domínio maioritário das escalas/arpejos menores melódicas; -Noção do ataque necessário no teclado para produzir diferentes tipos de som; -Sensibilização para a música. 	<ul style="list-style-type: none"> -Explicação e execução dos exercícios -Explicação e exemplificação da importância do controlo de fole; -Levar o aluno a assistir a audições e apresentações públicas de outros alunos; -Imitação do professor pelo aluno -O aluno deverá fazer pelo menos uma apresentação pública onde aplicará os conceitos dados e trabalhados nas aulas 	<ul style="list-style-type: none"> -Assiduidade -Pontualidade -Material -Atitude -Desenvolvimento técnico -Desenvolvimento musical -Aquisição e aplicação de conceitos e conhecimentos -Realização do trabalho de casa -Audições (quando se aplica)

Planificação Trimestral (2º Período)

Conservatório Regional de Castelo Branco		Ano Lectivo 2015/2016 2º Período	Ano Escolaridade (Escola Regular): 10º ano Grau disciplina: 6º grau
		Disciplina: Acordeão	
Competências / Objetivos	Conteúdos Programáticos	Estratégias / Atividades	Instrumentos de Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> -Desenvolvimento a nível técnico, que permita uma boa coordenação e independência de mãos; -Adopção de uma boa postura e posição do instrumento; -Dedilhação correta; -Noção de pulsação constante como essencial na execução de uma peça; -Desenvolver o gosto pela música; -Obtenção de prazer ao tocar; -Capacidade de planificar o estudo diário metodicamente e de forma autónoma. 	<ul style="list-style-type: none"> -Qualidade técnica e de articulação semelhantes em ambas as mãos; -Desenvolvimento da capacidade de memorização; -O aluno deve criar, com as ferramentas que lhe são fornecidas, uma interpretação própria e adequada estilisticamente à peça; -A execução deve ser feita com clareza, correção, segurança e velocidade adequada; -Domínio das diferentes técnicas de manuseamento do fole; -Domínio maioritário das escalas/arpejos menores melódicas; -Noção do ataque necessário no teclado para produzir diferentes tipos de som; -Sensibilização para a música. 	<ul style="list-style-type: none"> -Explicação e execução dos exercícios -Explicação e exemplificação da importância do controlo de fole; -Levar o aluno a assistir a audições e apresentações públicas de outros alunos; -Imitação do professor pelo aluno -O aluno deverá fazer pelo menos uma apresentação pública onde aplicará os conceitos dados e trabalhados nas aulas 	<ul style="list-style-type: none"> -Assiduidade -Pontualidade -Material -Atitude -Desenvolvimento técnico -Desenvolvimento musical -Aquisição e aplicação de conceitos e conhecimentos -Realização do trabalho de casa -Audições (quando se aplica)

Planificação Trimestral (3º Período)

Conservatório Regional de Castelo Branco		Ano Lectivo 2015/2016 3ºPeríodo	Ano Escolaridade (Escola Regular): 10ºano Grau disciplina: 6º grau
		Disciplina: Acordeão	
Competências /Objetivos	Conteúdos Programáticos	Estratégias /Atividades	Instrumentos de Avaliação
-Desenvolvimento a nível técnico, que permita uma boa coordenação e independência de mãos; -Adopção de uma boa postura e posição do instrumento; -Dedilhação correta; -Noção de pulsação constante como essencial na execução de uma peça; -Desenvolver o gosto pela música; -Obtenção de prazer ao tocar; -Capacidade de planificar o estudo diário metodicamente e de forma autónoma.	-Qualidade técnica e de articulação semelhantes em ambas as mãos; -Desenvolvimento da capacidade de memorização; -O aluno deve criar, com as ferramentas que lhe são fornecidas, uma interpretação própria e adequada estilisticamente à peça; -A execução deve ser feita com clareza, correção, segurança e velocidade adequada; -Domínio das diferentes técnicas de manuseamento do fole; -Domínio maioritário das escalas/arpejos menores melódicas; -Noção do ataque necessário no teclado para produzir diferentes tipos de som; -Sensibilização para a música.	-Explicação e execução dos exercícios -Explicação e exemplificação da importância do controlo de fole; -Levar o aluno a assistir a audições e apresentações públicas de outros alunos; -Imitação do professor pelo aluno -O aluno deverá fazer pelo menos uma apresentação pública onde aplicará os conceitos dados e trabalhados nas aulas	-Assiduidade -Pontualidade -Material -Atitude -Desenvolvimento técnico -Desenvolvimento musical -Aquisição e aplicação de conceitos e conhecimentos -Realização do trabalho de casa -Audições (quando se aplica)

Anexo D

Planificação Anual – Classe de Conjunto

Competências	Conteúdos Programáticos	Estratégias e Atividades	Instrumentos de Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolvimento da capacidade musical em grupo; - Obter prazer ao tocar, seja na aula, fora da aula ou em eventos; - Desenvolvimento da capacidade de memorização; - Compreender aspetos melódicos, harmónicos e formais das obras; - A execução deve ser feita com clareza, correção, segurança e velocidade adequada; - Boa presença como intérprete; - Controlo da respiração durante a execução musical, para descontração e relaxamento. - Análise do estilo e época das peças em execução; - Desenvolvimento do espírito de entreajuda entre os colegas, na performance e em ambiente extra-musical; 	<ul style="list-style-type: none"> - Escalas maiores e menores (harmónica e melódica), com respectivos arpejos em baixos cromáticos; - Peças de conjunto, de características diferentes; - Alcançar a sonoridade, timbre e paleta sonora ajustada a cada peça, assim como o fraseio, musicalidade e unidade global da obra, tendo em conta a sonoridade global do <i>ensemble</i>; - Facilidade e correção na leitura musical; 	<ul style="list-style-type: none"> - Tanto a técnica como os conceitos de ritmo, frase musical e agógica devem ser trabalhados de acordo com a objectividade, carácter e especificidade do estudo; - Abordar obras de diferentes períodos, para um maior conhecimento estilístico; - Simular situações de performance na aula, pedindo aos alunos que toquem de cor e várias obras em sequência; - Recapitular e aprofundar conceitos de técnica de base; - Criação de um som próprio do <i>ensemble</i>, através do visionamento de gravações de forma a instigar o espírito auto-crítico; 	<ul style="list-style-type: none"> - Assiduidade - Pontualidade - Material - Atitude - Comportamento - Desenvolvimento técnico - Desenvolvimento musical - Aquisição e aplicação de conceitos e conhecimentos - Realização do trabalho de casa - Audições - Auto-avaliação - Controlo (técnico/artístico) e qualidade das apresentações públicas

Anexo E

Grelha de objetivos por questionário

Questionário Alunos – Objetivos

Objetivos Gerais	Questões
Identificar as diferentes abordagens ao instrumento, especificando o tipo de repertório	C.1; C.2; C.3; D.1; D.2; D.3; D.4; F.1.2;
Identificar fatores que influenciam as diferentes abordagens no estudo deste instrumento	B – Estudo das influências para o estudo do acordeão
Aferir a existência de implicações no acesso ao ensino superior que advêm dos diferentes programas e abordagens	E.2; E.3
Analisar os diferentes programas no ensino do acordeão	---
Averiguar a existência de assimetrias regionais no estudo do acordeão	A.5 (Localização da escola para posterior estudo)
Analisar a coerência e equilíbrio nos diferentes programas curriculares	Depois dos resultados dos questionários, serão cruzados os dados com os diferentes programas
Aferir os fatores de não continuação no estudo do acordeão, no ensino secundário e superior	E.1; E.2; E.3; F.1.1; F.1.3; F.1.4; F.1.5; F.1.6; G
Averiguar quais as perspetivas relativamente ao ensino do acordeão em Portugal	F.1.6

Questionário Professores – Objetivos

Objetivos Gerais	Questões
Identificar as diferentes abordagens ao instrumento, especificando o tipo de repertório	C.1.5; C.1.9; C.1.10; D
Identificar fatores que influenciam as diferentes abordagens no estudo deste instrumento	B.3; C.2; D.3
Aferir a existência de implicações no acesso ao ensino superior que advêm dos diferentes programas e abordagens	E.1
Analisar os diferentes programas no ensino do acordeão	Através dos questionário será possível fazer um levantamento dos programas curriculares, para posterior análise C.1
Averiguar a existência de assimetrias regionais no estudo do acordeão	A.5 (Localização da escola para posterior estudo)
Analisar a coerência e equilíbrio nos diferentes programas curriculares	---
Aferir os fatores de não continuação no estudo do acordeão, no ensino secundário e superior	---
Averiguar quais as perspetivas relativamente ao ensino do acordeão em Portugal	E.3

Questionário Diretores – Objetivos

Objetivos Gerais	Questões
Identificar as diferentes abordagens ao instrumento, especificando o tipo de repertório	B.1.5; B.1.6
Identificar fatores que influenciam as diferentes abordagens no estudo deste instrumento	B.3
Aferir a existência de implicações no acesso ao ensino superior que advêm dos diferentes programas e abordagens	B.4
Analisar os diferentes programas no ensino do acordeão	---
Averiguar a existência de assimetrias regionais no estudo do acordeão	A.2 (Localização da escola para posterior estudo)
Analisar a coerência e equilíbrio nos diferentes programas curriculares	---
Aferir os fatores de não continuação no estudo do acordeão, no ensino secundário e superior	---
Averiguar quais as perspetivas relativamente ao ensino do acordeão em Portugal	B.2; B.5

Anexo F

Programa Curricular - Vitorino Matono

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

1º Ano do Curso Básico de Acordeão

1 - PRIMEIRA PARTE

(cada uma das partes em que se divide a matéria pode corresponder ao respectivo período escolar).

- 1.1 - Exercícios melódicos para a mão direita em modo maior e em modo menor.
 - Exercícios com notas duplas, para a mão direita (terceiras) na primeira posição ou posição fixa.
 - Exercícios para a mão esquerda com formas simples de acompanhamento (baixos e acordes) em modo maior e em modo menor.
- 1.2 - Pequenas peças dispostas progressivamente para o exercício simultâneo de ambas as mãos.
 - Estão indicadas as seguintes:
 - Moinho de Papel
 - Um Dia Feliz
 - Flores de Maio
 - O Cuco

(Matéria do livro - "Curso Preparatório de Acordeão").

NOTA: Recomenda-se todo o rigor no articular do fole de acordo com as indicações dos referidos trechos.

2 - SEGUNDA PARTE

- 2.1 - Exercícios de passagem do polegar, mudanças e outras deslocações cautelosas da posição fixa, tendo como objectivo a boa preparação para as escalas e arpejos do modo maior, em princípio só a mão direita e numa só oitava. (indicamos para este fim a matéria do mesmo livro).
- 2.2 - Exercícios sobre legato e staccato e as novas funções dos dedos.
- 2.3 - Pequenas peças preferenciais:
 - Papoilas e Malmequeres
 - Saltando à Corda
 - O Barqueiro
 - Pequena Dança
 - O Burro Teimoso

(matéria do mesmo livro e do "Album do Jovem Acordeonista").

3 - TERCEIRA PARTE

- 3.1 - Exercícios melódicos para a mão esquerda que constituam uma boa preparação para a escala e o arpejo do modo maior.
- 3.2 - Escalas e arpejos com as duas mãos Dó maior-Sol maior e Ré maior
- 3.3 - Exercícios de mecanismos no modo maior e no modo menor, introduzindo diversos acidentes, para o treinamento de alargamentos e contrações.
 - Exercícios de diversas formas de acompanhamento, com baixos alternados e alguns fragmentos melódicos. (sugere-se a matéria do 1º Vol. do C.G.A.).
- 3.4 - Leitura à 1ª vista. (Curso Básico de Leituras à 1ª vista, 1ª Parte)
- 3.5 - Peças preferenciais, para o desenvolvimento das técnicas abordadas pelo aluno até esta altura
 - Ingenuidades
 - Dança do Mi
 - Boneca Dançarina
 - Uma Sinfonia para Brincar
 - O Velho Moinho
 - O Meu Acordeão

(Album do Jovem Acordeonista e 1º vol, do C.G.A.).

Nota: Para os estudantes que possuam acordeão com conversor, ou seja, com "Bassi Sciolti", poderá usar-se paralelamente a matéria do "Metodo Per Fisarmonica a "Bassi Sciolti" de Alessandro di Zio, páginas 22 a 54 e as páginas 75, 78, 79 e 83.

- Uma outra opção, é usar matéria do METHODE COMPLETE D' ACORDEON de ALAIN ABBOTE (1ª parte).

(1) Algumas vezes representam-se com as iniciais "C.G.A." os livros CURSO GERAL DE ACORDEÃO, (1º e 2º volume).

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

2º Ano do Curso Básico de Acordeão

1 - PRIMEIRA PARTE

- 1.1 - Exercícios de técnica, visando desenvolver mais a mão esquerda no domínio das escalas e arpejos.
 - Novas formas de acompanhamento com baixos alternados em modo menor.
- 1.2 - Estudos de Bellow Shuke nºs 197 a 203 (2º Vol. C.G.A.)
- 1.3 - Trechos de música sugeridos:

ORIGINAIS PARA ACORDEÃO:- Vamos à Lição
- Orquideas
- O lindo Mar do Algarve
- Pequena Mazurca

(matéria do 1º Vol. do Curso Geral de Acordeão)

TRANSCRIÇÕES: (2) - Canzonetta - W.A. Mozart*
- Adagio op. 36 nº 3 - M. Clementi*

(Vol. 1 = Dieci Pezzi Facili Trancrizioni de Elio Boschello)

2 - SEGUNDA PARTE

- 2.1 - Espaço destinado a aprimorar as escalas e arpejos programados até aqui.
- 2.2 - Treinamento intensivo de todos os intervalos melódicos de segunda à oitava, na mão direita.
 - Prática de diversos mecanismos, baseados nos elementos melódicos harmónicos e rítmicos, usados até esta altura.

(1) - O capítulo destinado ao estudo intensivo do manejo do fole, é o nº 9 do 2º vol. do Curso Geral de Acordeão *: abrange uma área muito ampla nesta matéria, pelo que começa a ser usado paralelamente com o "1º Vol. do C.G.A.".

(2) - As Peças em que não se menciona quem fez a transcrição, fazem parte de Albuns ou livros que constam da Bibliografia.

- 2.3 - Peças preferenciais para o grau de desenvolvimento do aluno nesta fase do curso:

ORIGINAIS PARA ACORDEÃO - Balada das Setimas (1º Vol. C.G.A.)
- Veneza ao Por do Sol (1º Vol. C.G.A.)
- Dança Antiga - V. Matono
- Mazurca nº 1 - V. Matono
- Maturza nº 2 - V. Matono

TRANSCRIÇÕES - Pastoral - Elibo
- Sonata op. 36 nº 5 - M.C. Clementi

(ver bibliografia)

3 - TERCEIRA PARTE

- 3.1 - Estudos de Iniciação à polifonia - C. Geral 1º vol. nºs 66 a 70.
3.2 - "Czerny 75" - Nºs 12 a 14.
3.3 - Peças preferenciais para a utilização dos níveis de técnica abrangidos com os estudos feitos pelos estudantes de acordeão nesta fase do Curso.

ORIGINAIS PARA ACORDEÃO - A Dança da Boneca
- O meu Barquinho
- Canção de Embalar
- Avançando
- Patinando Suavemente
- Canguru
- Carmencita

(1º Vol. do Curso Geral de Acordeão)

TRANSCRIÇÕES - Minuete em Sol - L.W. Beethoven
(Transcrição de V. Matono)
- Melodia opus 68 * - R. Schumann
(Transcrição de Buschello)
- Allegro - G.F. Haendel
- Resveghe de primavera - S. Gabartini
- Minueto - J.S. Bach* (Transcrição de Buschello)
- Scherzo - E. Di Carantonio
- Allegro - W. A. Mozart
- Sognando - S. Gabartini
- Il Dubbio - E. Di Carantonio

(do método de Alessandro di Zio)

(1) - A designação "CZERNY 75" refere-se a 75 estudos transcritos para acordeão por Valentina Giva, dos "100 estudos de CZERNY Ops 599" - Edições RICORDI.

NOTA: Para os estudantes que possuam acordeão com conversor poder-se-á usar a matéria do "Metodo per Fisarmonica a Bassi Sciolti" até ao fim do livro. Uma outra opção é usar a matéria do "METHODE COMPLETE D' ACORDEON de ALAIN ABBOTE (2ª Parte).

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

3º Ano do Curso Básico de Acordeão

1 - PRIMEIRA PARTE

- 1.1 - Os cinco primeiros estudos de mecanismos e nova dinâmica, do 2º vol. do Curso Geral de Acordeão
 - NOTA: Nos acordeões com conversor, deverá praticar-se com as duas mãos simultaneamente, só o conteúdo da clave de sol destes estudos.
- 1.2 - "Czerny 75" - Estudos nº 11, 15, 17 e 18.
 - Continuar a prática das escalas e arpejos maiores e menores e as respectivas cadências, nas primeiras tonalidades com sustenidos.
- 1.3 - Estudos sobre Bellow Shake, nºs 204 a 206 do "2º vol. do Curso Geral de Acordeão".
- 1.4 - Uma das invenções a duas vozes de J.S. Bach.

NOTA: Nas leituras à 1ª vista, recomenda-se o uso do "Curso Básico para Leituras à 1ª vista", de V. Matono.

2 - SEGUNDA PARTE

- 2.1 - Dos "75 Estudos de Czerny" estudar os nºs 23, 27 e 30.
- 2.2 - Peças sugeridas para o estudante se iniciar em novas áreas das dificuldades a vencer:

ORIGINAIS PARA ACORDEÃO - A Charanga

- O Som do Cornetim
- O Primeiro Romance (2º vol. C.G.A.)

NOTA: Nestas peças estão indicados os registos a usar. O aluno precisa conhecer este factor. Se não o fez antes, deverá consultar a matéria do 1º vol. do C.G.A. nas páginas 6 e 7.

TRANSCRIÇÕES:

- Dança Húngara nº 5-Brahms
- Momento Musical-F. Schubert (Transcrição de Lupo)
- Alegretto-A. E. Muller
- Sonata nº 17 (Andantino)-D. Cimarosa

NOTA: Não é obrigatório o uso das peças todas. A lista serve, para o Professor escolher as que achar melhor, nas diversas situações que tiver que resolver neste campo.

3 - TERCEIRA PARTE

- 3.1 - Continuação das escalas arpejos e cadências, nos modos maior e menor.
 - Estudos de mecanismos - Hanon-Anzaghi nºs 1 a 5.
 - Estudos "Czerny 75", nºs 38 e 39.
 - Continuação dos estudos sobre Ballow Shake.
 - Uma das Invenções a duas vozes de J.S. Bach.
- 3.2 - Novos estudos de técnica e interpretação
 - Allegro Moderato
 - Borboleta Branca
 - Coral (1)

(2º vol. Curso Geral de Acordeão)

3.3 - Peças sugeridas:

- ORIGINAIS PARA ACORDEÃO - Dança Oriental - F. Fugazza
- Panoramas - Joaquim Raposo
 - Zingaresca - V. Melochi
 - Os devaneios do Malhão - V. Matono

TRANSCRIÇÕES

- Minueto J. S. Scarlatti
- Primo - A. Scarlatti
- Primo Dolore - D. Zipoli
- Minueto - E. Bellus

(1) - A acordeão é um instrumento de largos recursos polifónicos, porém, não é menos valioso noutros campos, como se pode observar neste estudo em forma de Coral.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

4º Ano do Curso Básico de Acordeão

1 - PRIMEIRA PARTE

- 1.1 - Escalas e arpejos maiores e menores e cadências em todas as tonalidades, em duas oitavas.
 - Escalas cromáticas e os exercícios nºs 90 a 95 do 2º vol. do Curso Geral de Acordeão.
- 1.2 - Arpejo do acorde de Sétima da dominante, no estado fundamental e inversões, nas tonalidades de Dó e de Sol maiores.
 - Estudos "Czerny 75" nºs 30 32 33 e 36.
- 1.3 - Estudos de Bellow Shake nºs 207 a 214. (2ª Vol. C.G.A.)
 - Exercícios de Hanon nºs 6 a 12
- 1.4 - Uma das invenções a duas vozes de J.S. Bach

2 - SEGUNDA PARTE

- 2.1 - "Czerny 75" nºs 44, 45 e 52.
- 2.2 - Estudos nºs 66, 68, 70, 71, 73 e 78 (2º Vol. C.G.A.)
 - Exercícios de Hanon nºs 13 a 19.
- 2.3 - Uma das invenções a duas vozes de J.S. Bach

3 - TERCEIRA PARTE

- 3.1 - Estudos nº 71, 74, 75, 215 e 216. (2º Vol. C.G.A.).
 - Continuação dos estudos de Hanon-Anzagli.
- 3.2 - Uma das invenções a duas vozes, de J.S. Bach.
 - Durante o 4º ano, deverão ser usadas peças de diferentes estilos e dificuldades, a seleccionar da lista seguinte:

- ORIGINAIS PARA ACORDEÃO -
- Czardas - F. Fugazza
 - x Briga de Galos - V. Matono
 - Fileuse - Adamo Volpi
 - x As nossas mágoas - V. Matono CONITO
 - Miniatura - Lanaro
 - Pepita - V. Matono
 - Prelúdio e Fuga - F. Fugazza
 - Dança Popular Portuguesa - V. Matono
 - Scherzo - J. Gart
 - x Serenata Romântica - V. Matono
 - Cegarrega - V. Matono *
 - La Boîte a Musique - A. Liadov
 - Montinho-Fantasia sobre Corridinho - V. Matono

x → Livro

TRANSCRIÇÕES

- Cavalaria Ligeira - V. Suppé (Transcrição Anzaghii)
- Sonata op. 36 nº 5 (tenzo tempo) - M. Clementi*
- Corrente (dalla Suite Inglese nº 2) - J. S. Bach*
- Sarabanda - G. F. Haedel*
- March Militar - F. Schubert
- Le Coucou (O Cuco) - Daquim*

NOTA: O Sinal - * - indica que a peça assinalada, só pode ser executada em acordeãos com conversor.

NOTA IMPORTANTE: - Para o 4º ano não indicamos aqui outros livros para os estudantes que tenham acordeãos com conversor (acordeão de concerto), porque a matéria já referida e a programada daqui em diante, dá tanto para o acordeão tradicional como para o de conversor. É indispensável que o estudante a pratique.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

5º Ano do Curso Básico de Acordeão

1 - PRIMEIRA PARTE

- 1.1 - Escalas, arpejos e cadências correspondentes, em todas as tonalidades maiores e menores, em movimento directo e contrário em duas oitavas.
 - Escalas cromáticas e a escala de tons inteiros (2º vol. C.G.A.)
- 1.2 - Duas das invenções de Bach a três vozes.
- 1.3 - Estudos nºs 80 a 88, 217, 218 "vol. Curso Geral Acordeão".
 - Exercícios de Hanon nº 20 a 25.

2 - SEGUNDA PARTE

- 2.1 - Escalas maiores e menores em terceiras.
 - Escalas cromáticas em terceiras.
- 2.2 - Estudos nºs 108 a 111; 166 a 182; 217, 218, 219 e 220 do 2º vol. do "Curso Geral de Acordeão".
- 2.3 - Uma das invenções de Bach a três vozes.

3 - TERCEIRA PARTE

- 3.1 - Estudos 163, 164, 221, 222 e 223 do "2º vol. C.G.A.".
 - Estudos de "Czerny 75" nºs 60, 61, 71, 72, 73 e 75.
 - Continuação do treinamento dos estudos de mecanismos Hanon-Anzaghi
 - Uma das invenções a três vozes, de J.S. Bach.
- 3.2 - Durante o 5º e último ano do curso básico de acordeão, também deverão ser estudadas algumas peças de géneros e dificuldades diferentes, incluindo pelo menos uma portuguesa a seleccionar da seguinte lista:

- ORIGINAIS PARA ACORDEÃO:-
- Tema de Concerto - L. Fancelli
 - Tocatta - V. Melochi
 - Suite Pour Enfants nº 1 - W. Solotarev*
 - Panoramas de Portugal - V. Matono
 - Borboleta Beija as Flores que Deus lhe Deu (quadro sinfónico) - V. Matono
 - Toccata-Albin Repnikov*
 - Festival-Abertura - V. Matono
 - Concerto in Ré menor - A. Volpi
 - Valsa Romântica - V. Matono

- Peças para acordeão e piano:
- Divertimento nº 1-A. (Volpi)
 - Divertimento nº 2-A. (Volpi)

- TRANSCRIÇÕES: (1)
- Voo do Moscardo - Rimski Korsakov (Transcrição V. Matono)
 - Toccata (long nº 422) - D. Scarlatti*
 - Moto Perpetuo - Niccolo Pugnani (Transcrição de G. Marcossignore)
 - Nº 1 Sonata A-Moll - Domenico Scarlatti
 - Nº 2 Sonata C-Moll - " "
 - Nº 3 Sonata g-Moll - " " (transcrições de Mogens Ellegaard)

(1) As transcrições que não mencionam quem as fez pertencem a albuns ou livros mencionados na Bibliografia.

MATÉRIA DE EXAME
do 5º Ano do Curso Básico

1 - ESCALAS E ARPEJOS:

- 1.1 - Escalas e arpejos do modo maior e menor e as respectivas cadências, em movimento directo e em movimento contrário, em duas oitavas.
- 1.2 - Arpejo do acorde de sétima da dominante em todas as inversões, em duas oitavas e escalas em terceiras. (C. Geral 2º vol.).

2 - ESTUDOS:

- 2.1 - Dos estudos que foram usados no 4º e 5º anos, o júri deve escolher pelo menos um ou dois de cada género e de diferentes níveis de dificuldade.
- 2.2 - Prova de leitura à 1ª vista de um trecho de música, fácil mas inédito.

3 - PEÇAS:

- 3.1 - Das peças que foram estudadas no 4º e 5º anos, o júri poderá escolher algumas, mas há a ter em conta 3 factores importantes: O Estilo, a Interpretação e a Técnica. Das invenções de Bach só contam para o exame as estudadas no 5º ano.
- 3.2 - Deverá constar do programa de exame, uma obra portuguesa para acordeão.

NOTA: Deverá ainda constar do exame, a interpretação de uma obra para acordeão e piano, ou para acordeão e outros instrumentos; por consequência, ao longo deste curso, será necessário criarem-se periodicamente aulas de conjunto (trios, quartetos, quintetos, etc.) (ver bibliografia).

EXAME DO 5º ANO do Curso Básico de Acordeão

Exemplo de uma programação da matéria a nível de média dificuldade para o exame do 5º ano básico.

1 - ESCALAS:

- 1.1 - Seis escalas com os respectivos arpejos, três do modo maior e três do modo menor em movimento directo e contrário, em duas oitavas, nas tonalidades de Sol maior, Mi maior, Si maior e suas relativas menores.
- 1.2 - Uma escala cromática em duas oitavas.
- 1.3 - Um arpejo do acorde de sétima da dominante em todas as inversões.

2 - ESTUDOS:

- 2.1 - "Curso Geral de Acordeão" 2º volume, nº 78, 108, 109, 110, 217 e 220.
- 2.2 - "Czerny 75" nºs 61 e 75.

3 - PEÇAS:

- 3.1 - . Toccata - V. Melocchi
 . Tema de Concerto - Lucciano Francelli
 . Borboleta Beija as Flores que Deus lhe Deu - V. Matono

4 - PEÇAS TRANSCRITAS:

- 4.1 - Marcha Turca - W.A. Mozart
 Voo do Moscard - Rimsk Korsakov
 Invenção nº 8 a Três Vozes - J. S. Bach (1)

5 - LEITURAS À 1ª VISTA:

- 5.1 - Uma peça fácil à 1ª vista (poderá ser o nº 19 do segundo volume do "Curso Básico para Leituras à 1ª vista, de V. Matono).
- 5.2 - "Divertimento nº 1 para Acordeão e Piano" de Adamo Volpi

NOTA: A duração deste exame é de aproximadamente 50 minutos.

- (1) - Substituir esta invenção pelo V Prelúdio do "CRAVO BEM TEMPERADO" (Nº 24 da Antologia Didática Per Fisarmonica) se o estudante não tiver acordeão com conversor.

CURSO COMPLEMENTAR DE ACORDEÃO

PREÂMBULO

Numa breve síntese sobre os objectivos deste programa, dir-se-á que a principal preocupação foi a de fazer do acordeonista, não só um bom intérprete do instrumento, mas também um bom músico.

O programa é muito vasto e exigir-se-ia quase um tratado, para especificar todo o alcance dos imensos itens abrangidos, posto que, a matéria programada conduzirá o estudante através de uma complexa preparação, sistemática e atraente, ao domínio do instrumento e da música, a um nível muito elevado.

Partindo das formas simples da música ligeira, até às complexas formas e dificuldades da música erudita, passando por vários estilos até à música contemporânea, ter-se-ão atingido certamente os objectivos acima referenciados.

O estudante que concluir o Curso de Acordeão delineado neste programa, poderá ficar devidamente habilitado, quer como concertista de acordeão, quer como professor.

É um programa que proporciona trabalhar obras de diversos níveis de técnica, interpretação, vários estilos e formas, com o objectivo de proporcionar ao estudante um conhecimento bastante amplo da música, como expressão e como cultura.

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

1º Ano do Curso Complementar de Acordeão

1 - TÉCNICA (exercícios e estudos)

- 1.1 - Exercícios:
 - Exercices de Technique de Allain Abbott nºs 1 a 15.
 - Hanon-Hanzagni nºs 26 a 40.
- 1.2 - Estudos:
 - Curso Geral 2º volume nºs 182 e 190 - (estudos de V. Matono)

2 - TÉCNICA E INTERPRETAÇÃO (estudos e peças)

- 2.1 - Estudos:
 - Antologia Didáctica per Fisarmónica nºs 1,8,10 e 43 - Estudos J.B.Cramer
 - Curso Geral 2º Vol. nºs 186, 194, 195 e 196; 219, 222 e 223; 231 e 232 - (Estudos de V. Matono).
 - Metodo Berben 2º Vol. nºs 5 a 7 (Estudos de Cambieri, Fugazza e Mewlocchi).
 - Três estudos clássicos para Acordeão - Vitorino Matono.
- 2.2 - Peças:
 - a) Peças originais para acordeão com conversor:
 - Sonata nº 2 (1º e 2º andaento) - Wladimir Solotarev
 - Tritico Polifónico - E. Gambieri
 - Divertissement Rapsodique - L. Lou
 - Concerto Moderno
 - b) Peças originais para acordeão tradicional:
 - . Allegro de Concerto - Adamo Volpi
 - . Fantasia Musete - Vitorino Matono
 - . L'aquilone - F. Fugazza
 - . Ciaccona - Jehuda Oppenheimer
 - . Suite Breve - Errico
 - . Campanela (variações sobre em tema de Paganini) - Rudolfo Wurtner
 - . Moto Perpetuo - Adamo Volpi
 - c) Transcrições para acordeão em conversor:
 - . Sonata nº 15 (Antalogia Didáctica) - Domenico Cimarosa
 - . Sonata nº 20 (Antologia Didáctica) - Domenico Cimarosa
 - . Allegro op. 36 nº 2 - M. Clementi
 - (transcrições de Elio Bosschello)

- . Capriccio - G. F. Haendel
- . Toccata - P. D. Paradisi
- (Antologia Didáctica nºs 1 a 15)

- . Concerto a Italiana - J. S. Bach
- (transcrição de Vitorino Matono)

- . Nº 4 Sonata C-Dur - D. Scarlatti
- . Nº 5 Sonata D-Dur - D. Scarlatti
- (do álbum de transcrição de M. Allegaard)

- d) Transcrições para acordeão tradicional:
 - . Rapsódia nº 2 - F. Lizzt (transcrições de Anzaghi)
 - . Il Barbieri di Siviglia - G. Rossini (transcrições de Lupo)

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

2º Ano do Curso Complementar de Acordeão

1 - TÉCNICA - Exercícios ou Estudos

- 1.1 - Exercícios
 - Exercícios de Technique de Allain Abbott nºs 16 a 32.
- 1.2 - Estudos
 - Os estudos - Hanon - Anzaghi devem continuar de agora em diante a ser praticados do seguinte modo:
 - a) Os primeiros dez, se possível com nova dinâmica, devem tocar-se seguidos sem interrupção, mas sem repetições.
 - b) Dos nºs 11 a 20 e do nº 21 a 40 proceder da mesma maneira.
 - c) A prática intensa de todas as escalas e arpejos, não poderá ser relegada para 2º plano nesta fase do curso.
 - d) Exercícios sobre os efeitos de recochete do vento dentro do acordeão (Curso Geral de Acordeão 2º vol. nºs 224 a 229).

2 - TÉCNICA E INTERPRETAÇÃO - (Estudos e Peças)

- 2.1 - Estudos
 - "Método Berben 2º Vol." estudos nºs 18 a 24 e 26 a 30 (estudos de Gambieri, Fugazzu e Melocchi)
 - Cinco estudos para acordeão de concerto de Vitorino Matono.
 - Estudo nº 236 (Madrugada de Rouinois - C.G.A. 2º Vol.) V. Matono
- 2.2 - Peças
 - a) Peças originais para acordeão com conversor:
 - Introdução e Fuga - F. Fugazza
 - Partita - W. Solotarev
 - Sonata nº 2 - Nicolai Tschalking
 - Safari (suite para acordeão) - J. Gurbindo
 - Suite Polifónica - Joromir Bazant
 - b) Transcrições por acordeão com conversor
 - Nº 6 Sonata C-Dur - D. Scarlatti
 - Nº 7 Sonata B-Dur - D. Scarlatti
 - (álbum de transcrições de M. Allegaard)

Prelúdio e Fuga nº 17 em Lá Maior (do "CRAVO BEM TEMPERADO") - J. S. Bach

Suite nº 2 (Suites Francesas) - J. S. Bach

Prelúdio e Fuga nº 14 (do "CRAVO BEM TEMPERADO") - J. S. Bach

Suite nº 1 (Suites Inglesas) - J.S. Bach

c) Originais para acordeão tradicional:

Sonatina - F. Fugazza

Fantasia Folclorista - E. Pozzoli

Capricho Esloveno - Vitorino Matono

Valsa em Lá Maior - Adamo Volpi

Danza Fantástica - E. Pozzoli

Fantasia Cigana - Vitorino Matono

Toccata - Albin Repnikov

Dedos de Ouro (Fantasia Musette) - V. Matono

d) Transcrições para acordeão tradicional:

(não se recomenda nenhuma nesta altura do curso)

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

3º Ano do Curso Complementar de Acordeão

1 - TÉCNICA - Exercícios ou Estudos

1.1 - Exercícios de Technique de Allain Abbott nºs 33 a 54.

1.2 - Estudos:

Neste último ano do curso complementar de acordeão, o estudante que pôs em prática e fez o devido uso de toda a matéria programada, estará certamente na posse de grandes recursos, para interpretar qualquer obra, mesmo difícil.

Todavia, durante o 3º ano do curso complementar, não se deve descontinuar o mesmo trabalho. Na verdade não se estaciona; ou avançamos se trabalhamos para isso, ou recuamos, se o trabalho afrouxar.

Para esta fase final do Curso não programamos nada de novo nesta área; o que terá de se fazer é uma selecção da matéria de técnica de acordo com as mesmas dificuldades ou as mesmas facilidades; muitas vezes, o que é fácil para uns, é difícil para outros e vice-versa. Uma vez que é assim, então devemos conduzir o trabalho de modo a atacar os pontos mais fracos (onde existem dificuldades). A matéria que foi programada, oferece solução para todas as situações; só é preciso saber usá-la, num trabalho consciente, regular e corajoso.

2 - TÉCNICA E INTERPRETAÇÃO - Estudos e Peças

2.1 - Estudos:

- Nesta área importante, onde também a técnica e a interpretação ficam em simbiose, a questão não é menos valiosa. Os bons estudos que já foram usados, não deverão pôr-se de lado; devem sim continuar a ser aprimorados, paralelamente aos novos que foram sugeridos. Alguns deles poderão mesmo fazer parte da matéria a programar para o exame final.

- "Método Berben 2º vol. nºs 37, 46 e 47, 50, 51 e 52, 75 e 76, 103 e 104. (estudos de Cambieri, Fugazza e Melocchi).

- "Curso Geral de Acordeão 2º vol." nºs 233 e 234. (estudos de Vitorino Matono).

2.2 - Peças:

- No razoável número de peças que se distribuíram gradualmente neste programa, muitas delas estão à altura de serem usadas e aprimoradas, neste último ano do Curso Complementar.
Tratando-se de um ano de exame difícil, grande parte do trabalho nesta área, obviamente, deverá aplicar-se ao estudo das obras que serão apresentadas, as quais deverão abanger a necessária variedade de estilos, de interpretação e de dificuldades técnicas. Consequentemente, neste programa sugerimos apenas mais as seguintes obras:
Karpaten Suite - W. Subizki
Metamorfose
Hiver (Suite em 6 monvemenst) - A. Kusyakov
Um Americano no Japão - "Tito" Guidotti
Tema e Variações - E. Pozzoli
- No exame de 3º ano complementar, também se deverá apresentar uma peça para acordeão e orquestra, ou para acordeão e outros instrumentos.
Ainda se poderá optar por uma obra para acordeão e piano, que tenha nível artístico à altura do valor do exame (ver bibliografia).

NOTA: As peças que ultimamente aqui mencionados transcendem muito em dificuldade, o nível normal do curso complementar. Consequentemente só deverão ser usadas nos casos excepcionais.

(1) - NEOFONIC MUSIC AND RECORDING COMPANY.

MATÉRIA DE EXAME

3º Ano do Curso Complementar de Acordeão

1 - Provas Individuais:

A grande variedade de matéria distribuída ao longo dos três anos do Curso Complementar, nas áreas respectivas, (Estilos, Técnica e Interpretação) servirá de base para se compilar um programa para o referido exame.(1)

- 1.1 - Cada candidato apresentará o melhor que puder nestas áreas.
- 1.2 - O júri deverá receber previamente de cada examinando o programa para o exame, afim de o analisar e avaliar.
- 1.3 - Deverá fazer parte do exame uma obra portuguesa para acordeão.

2 - Acordeão com Orquestra:

- 2.1 - Consta do programa que o examinando apresentará uma obra para acordeão e orquestra ou para acordeão e outros instrumentos, conforme foi referido no ponto 2.2 do programa do 3º Ano.

(1) Pelo aqui exposto se verifica, que no 3º ano do Curso Complementar há uma certa liberdade de programa.

Sabemos que no decorrer de um curso desta envergadura, a maior parte dos que tem capacidade para o concluir, ficará sempre muito aquém dos casos, de excepcional vocação (os chamados virtuosos) que embora escassamente, sempre vão aparecendo.

Porém, também existe certa variedade de níveis de arte, entre aqueles, que não chegando a ser excepcionais, têm todavia, capacidade para concluir este curso complementar. Obviamente, esta situação real deverá ser tomada em conta, quando se programa a matéria para o exame.

Como? - Programando-a de acordo com as diferentes capacidades que se verificam em tais casos. Neste programa, encontrar-se-á em todas as suas áreas a variedade necessária para a solução do problema, sem desvirtuar o nível artístico e cultural, que este curso não pode dispensar.

EXAME DO 3º ANO
do Curso Complementar de Acordeão

Exemplo de uma boa programação da matéria a nível de média dificuldade, aproximando-se nalguns casos do difícil.

1 - ÁREA EXCLUSIVAMENTE TÉCNICA

1.1 - Escalas em 3ªs do modo maior e do modo menor; escala cromática em 3ªs menores e em 3ªs maiores; escalas de tons inteiros em 3ªs maiores e menores. Destas pelo menos duas de cada, à escolha do Júri.

1.2 - Exercícios de Allain Abbott, nºs 37, 40 e 44

2 - ÁREA DE TÉCNICA E INTERPRETAÇÃO

2.1 - Estudos:

Do "2º vol. do C. Geral" de V. Matono nºs 219, 233 e 236.

Do 2º vol. de Método Berben, os nºs 29, 30, 52, 75 e 103.

Estudo nº 3 do Álbum dos "CINCO ESTUDOS PARA ACORDEÃO DE CONCERTO" de V. Matono (1).

2.2 - Pecas:

- . Introdução e Fuga - F. Fugazza
- . Tema e Variações - E. Pozzoli
- . Fantasia Cigana ou,
- . Capricho Eslovo - Vitorino Matono
- . Suite nº 1 (Suites Inglesas) - J. S. Bach
- . Sonata nº 2 1º e 2º Andamento - W. Solutarev

2.3 - Acordeão com orquestra ou uma peça para acordeão e piano:
(Vide referência no ponto 2.2 do programa de 3º ano)
Divertimento nº 2 para acordeão e piano de Adamo Volpi.

NOTA: Este exame tem a duração aproximada de 80 minutos.

- (1) Nos acordeões sem conversor, substituir este estudo pelos TRÊS ESTUDOS CLÁSSICOS do mesmo autor.
- (2) Esta peça só se pode executar nos acordeões com conversor. Nos acordeões sem conversor pode ser substituída pelo TRITICO POLIFONICO de E. Ganbieri.
- (3) Nos acordeões sem conversor substituir esta peça pela "SONATINA" de T. Fugazza.
Não esquecer que é muito prejudicial, fazer o curso complementar num acordeão sem conversor.

BIBLIOGRAFIA

Índice por Autores das diversas obras Originais distribuídas ao longo do Curso

Obras Didáticas

- ABBOTT ALAIN:
"Cinquante Quatre"
"Exercices de Technique"
- Editions Musicales - ALPHONSE LEDUC
- FUGAZZA, GAMBIERI, MELOCHI:
"Metodo Bérbem Per Fisarmonica" 2º vol.
- Edições - BERBEN
- MATONG VITORINO
"Curso Preparatório de Acordeão"
"Curso Geral de Acordeão" - 1º volume
"Curso Geral de Acordeão" - 2º volume
"Curso Básico para Leituras à 1ª vista" 1º Caderno
"Curso Básico para Leituras à 1ª vista" 2º Caderno
"Album do Jovem Acordeonista"
"Cinco Estudos para Acordeão de Concerto"
"Três Estudos Clássicos"
- Edições Musicais - IVAHM

Índice por Autores, de Peças Originais Para Acordeãos com e sem Conversor

- BAZANT JOROMIR:
"Suite Polifónica" - (CR)
- ERRICO
"Suite Breve"
- FANCELLI LUCIANO
"Tema de Concerto"

- FUGAZZA
 - "Czardas"
 - "Dança Oriental"
 - "Introdução e Fuga" - (CR) - (É todavia possível interpretar esta peça num bom acordeão tradicional)
 - "Laquilone"
 - "Prelúdio e Fuga"
 - "Sonatina"
- GART JONH:
 - "Scherzo"
- GAMBIERI:
 - "Tritico Polifónico"
- GURBINDO:
 - "Safari" - Suite para acordeão
- L. LOU
 - "Divertissement - Rasodique"
- LANARO
 - "Miniatura"
- **Edições Musicais - BERBEN**
- MATONO VITORINO:
 - "Borboleta Beija as Flores que Deus lhe Deu" (Quadro Sinfónico)
 - "Capricho Eslavo"
 - "Cegarrega" (Dança) - (CR)
 - "Dança Antiga"
 - "Dança Popular Portuguesa"
 - "Dedos de Ouro" (Fantasia Musete)
 - "Fantasia Cigana" - (CR) - (esta peça também pode ser executada por acordeão sem conversor)
 - "Mazurca nº 1"
 - "Mazurca nº 2"
 - "Montinho" (Fantasia sobre o corridinho)
 - "O Festival" (Abertura Sinfónica)
 - "Os Devaneios do Malhão" (Dança) - (CR)
 - "Panoramas de Portugal" (Tema e Variações)
 - "Valsa Romântica" (Valsa de Concerto)

- Edições - IVAHM

- MELOCCHI VITORINO:

"Tocatta"
"Zingaresca"

- RAPNIKOV ALBIN:

"Tocatta"

- Edições Musicais - BERBEN

- SOLOTAREV WLADIMIR:

"Sonata nº 2" - (CR)

- Edições Musicais - CENTRO DIDÁCTICO DE MÚSICA

- TITO GUIDOTTE:

"Um Americano no Japão"

- VOLPI ADAMO:

"Allego da Concerto""Concertino em Ré Menor"

"Divertimento nº 1"

"Divertimento nº 2"

"Estudos em Si menor"

"Fileuse"

"Moto Perpetuo"

"Valsa em Lá Maior"

- Edições Musicais - BERBEN

Partituras Originais
Para Quintetos de Acordeão

- Scherzo - F. FUGAZZA
- Rapsódia de Outono - BIO BOCCOSI
- Rapsódia Azzurra - BIO BOCCOSI
- Suite Baroque - GERHARD MAASZ
- Legenda Eroica - V. MELOCCHI
- Desgarrada - V. MATONO
- Ares Algarvios - V. MATONO
- Il Barbiere de Seviglia (abertura) - G. ROSSINI
- La Gazza Ladra (abertura) - G. ROSSINI

- .. Poeta e Contadino - FRANZ VON SUPPÉ
- .. Coro do Peregrinos (da Oper "TANHAUSER") - R. WAGNER
- .. Convite à Valsa - WEBER
- .. Cavaleria Rusticana - Intermezo - PIETRO MASCAGNI

Índices por Autores
De Métodos e Outros Livros Didáticos
Que utilizam Transcrições

1 - ALAIN ABBOTT:

- Methode Complete D' accordeon Classique (1º volume) - (CR)
- Methode Complete D' accordeon Classique (2º volume) - (CR)

ALESSANDRO ZIO

- "Metodo Per Fisarmonica à Bassi Sciolti" - (CR)

2 - OUTROS LIVROS COM OBRAS DIVERSAS

J.S. BACH

- Invenções a duas vozes (CR) (revistas e dedilhadas para acordeão clássico por V. Matono)
- Invenções a três vozes (CR)

"Antologia Didáctica Per Fisarmonica" EDIÇÕES BERBEN

Hanon - Exercícios de Hanon-Anzaghi - EDIÇÕES RICORDI

DOMENICO SCARLATI

Álbum de Transcrições de algumas Sonatas para Acordeão Clássico

3 - PEÇAS SOLTAS TRANSCRITAS PARA ACORDEÃO

BACH:

- " Suite Nº 1 " (Suites Inglesas) - (CR)
- " Prelúdio e Fuga Nº 17 em Lá Maior " (do "CRAVO BEM TEMPERADO) - (CR)
- " Concertino Italiano "- (CR)
- " Suite Nº 2 " (Suites Francesas) - (CR)

BRAAMS:

- " Dança Húngara Nº 5"

BEETHOVEN:

" Minueto em Sol Maior"

DAQUIM: - -

" Marcha Turca"

PAGANINI NICOLAI:

" Movimento Perpétuo" (transcrição de Marcosignor)

KORSAKOV RIMSKI:

" Voo do Moscardo" (transcrição de V. Matono para dois acordeãos)

ROSSINI:

" O Barbeiro de Sevilha": - abertura - (transcrição de Lupo)

SCHUBERT:

" Marcha Militar "

" Voo da Abelha " (transcrição de V. Matono)

FRANZ VOM SUPPÉ:

" Cavalaria Ligeira" - abertura - (transcrição de Anzaghi)

NOTA: As obras com o símbolo (CR) destinam-se só a acordeãos com o conversor.

Anexo G

Programa Curricular – Paulo Jorge Ferreira

Curso Básico e Secundário de Acordeão

Programa elaborado
por:

Paulo Jorge Ferreira
(revisto em 2015)

Índice

- Objetivos
- Plano de estudo
- Repertório
- Métodos e livros de estudos
- Matrizes Provas Globais / Provas de passagem
- Critérios de avaliação
- Compositores

Objetivos

Curso Básico

1º Grau

O aluno deverá apresentar:

- boa postura corporal (tanto quanto possível) e uma correcta posição do instrumento
- conhecimento do teclado no âmbito de uma oitava, em ambas as mãos

2º Grau

O aluno deverá apresentar:

- execução das peças/estudos com as viragens de fole marcadas na partitura
- fluidez de leitura nas tonalidades SolM, RéM e Lám
- conhecimento do teclado no âmbito de duas oitavas, em ambas as mãos
- correcta dedilhação conforme a assinalada na partitura
- rigor rítmico na sua execução musical

3º Grau

O aluno deverá apresentar:

- execução das peças com a registoção indicada na partitura
- índices técnicos e interpretativos de qualidade razoável

- entendimento das tonalidades das peças/estudos que executa
- iniciação à execução do movimento do fole *bellow-shake*
- habituação à execução do repertório de memória

4º Grau

O aluno deverá apresentar:

- domínio maioritário das escalas/arpejos maiores e menores harmónicas
- abordagem de repertório de carácter polifónico
- clareza no fraseado musical
- interiorização das diferentes formas de articulação
- facilidade e correção na leitura musical
- entendimento harmónico das peças em análise

5º Grau

O aluno deverá apresentar:

- independência de movimentos (articulação, ataque)
- bom domínio do instrumento em termos gerais
- interpretação das obras de acordo com o estilo/características das mesmas
- boa presença como intérprete

Curso Secundário

6º Grau

O aluno deverá apresentar:

- qualidade técnica e de articulação semelhante em ambas as mãos
- domínio das diferentes técnicas de manuseamento do fole (*bellow-shake*, triolet, ricochet)
- domínio maioritário das escalas/arpejos menores melódicas
- conhecimento equilibrado da mão esquerda entre baixos normais e baixos cromáticos
- noção do ataque necessário no teclado para produzir diferentes tipos de som

7º Grau

O aluno deverá apresentar:

- qualidade de som de bom nível
- elevado conhecimento do teclado do instrumento em ambas as mãos
- compreensão estilística e interpretativa das obras em estudo
- bom domínio do fole como fator determinante para uma interpretação de qualidade
- força de dedos necessária para um bom desempenho técnico

8º Grau

O aluno deverá apresentar:

- conhecimento alargado do repertório acordeonístico
- personalidade artística
- postura enquanto intérprete que revele solidez, segurança e domínio nas obras a apresentar
- criatividade musical para extrair qualidade interpretativa das obras

Plano de Estudo

Provas de passagem / Provas Globais

Grau	Programa
1º	Escalas; 4 Estudos ; 4 Peças
2º	Prova Global
3º	Escalas; 4 Estudos ; Peças: 10 min.
4º	Escalas; 4 Estudos ; Peças:15 min.
5º	Prova Acesso ao Curso Secundário
6º	Escalas; 4 Estudos ; Peças: 20 min.
7º	Escalas; 4 Estudos ; Peças: 25 min.
8º	Prova Global

Nota: O número de estudos e peças a realizar durante o ano letivo pode ser superior ao realizado nas provas.

A indicação do estilo de obra a executar em cada prova (a partir do 6º grau), poderá ser eventualmente alterado na ordem das provas a realizar, desde que a referida alteração signifique um melhor aproveitamento por parte do aluno.

Requisitos por cada ano

- O aluno deverá apresentar-se em público no mínimo duas vezes por ano letivo
- O repertório deverá ser executado de memória, quer em concerto ou em prova / exame
- No mínimo, 60% do repertório deve ser original para acordeão
- No mínimo, 50% do repertório a executar deverá ser constituído por obras escritas para baixos cromáticos
- Abordagem de repertório de compositores de diferentes nacionalidades

Repertório

Nota: O repertório seguidamente apresentado é meramente exemplificativo. Poderão ser escolhidas obras de igual ou superior dificuldade.

1ºGrau
ABC - José António Sousa
Bär sucht etwas – Norbert Sprave *
Brincando - V. Matono
Cache-Cache – Yves Apparailly *
Dança – Paulo J. Ferreira *
Dança da Boneca – S. Tablev
Es war einmal bär – Norbert Sprave *
Flores de Maio – V. Matono
Girando - V. Matono
Infantil 10 - Paulo J. Ferreira
Infantil 20 - Paulo J. Ferreira
Infantil 30 - Paulo J. Ferreira
Infantil H - Paulo J. Ferreira *
Infantil J - Paulo J. Ferreira *
Infantil M - Paulo J. Ferreira *
Infantil R - Paulo J. Ferreira *
Lá vem o Combóio - V. Matono
Marionete – Paulo J. Ferreira
Moinho de Papel – V. Matono
Na Floresta – A. Svinolobov
Nessie – Karl Hagen
O Baloíço - José António Sousa
O Soldado – Paulo J. Ferreira
Pan-Pan - Paulo J. Ferreira
Peça - S. Perontes
Polka – Pavel Trojan
Ritual – T. Lundquist *
Saltinhos - V. Matono
Sonatina nº 1 – Leopold Kubanek
Valsa das Bonecas – E. Denissov
Valsa nº2 - José António Sousa

* baixos cromáticos

2º Grau
<p> A la Tuilerie – Pierre-Max Dubois * Ahhh – Petri Makkonen Akkordeonsuite 1 – Werner Richter * Alegría – Klenkov Allegreto – I. Hummel Conto – G. Lihner Dança Tartária – A. Echpai Danse des Anges – A. Chmykov * Duende Guerreiro – Paulo J. Ferreira Gavota – Fermin Gurbindo Infantes em Marcha - J. Raposo Infantil Q - Paulo J. Ferreira * Infantil T - Paulo J. Ferreira * Jetzt Tanz bär wieder – Norbert Sprave * Langsmer Walzer – T. Lundquist * Le Coucou – Waldemar Bloch Melodia Azul – Paulo J. Ferreira * Melody – Oleg Gorohkov Mongol Song – Glière Notas Soltas – Paulo J. Ferreira * O meu acordeão - V. Matono O meu cavallinho - J. Raposo Pequena Dança – V. Matono Pequeno Bailarino – Paulo J. Ferreira * Petite Polka – Yves Apparailly * Piccolíssima Sonatina – T. Lundquist * Riazanotchka – A. Abramov Romance – J. Draeger Sinfonia para Brincar - V. Matono Som Fantástico – A. Taran Sonatina nº 2 – Leopold Kubanek Töx – Petri Makkonen Valsa – V. Nakapkin Valse Douce – Patrick Lanjean * Valse Douce - T. Lundquist * </p>

* baixos cromáticos

3º Grau	
Abertura Clássica – J. Draeger	
Bärenwasche – Norbert Sprave *	
Dance of Skomorokhs - O.Gorohkov *	
Dans le parc – Renato Bui	
Estudo nº 2 – Renato Bui	
Gnomes Traviesos – Fermin Gurbindo	
Imitation – T. Lundquist *	
Infância - Iuri Tchitakov	
Invention en Mi – Anny Poltz *	
Jogo de Hóquei – K. Myaskov *	
Kindersuite nº 1 – A. Repnikov	
Kleine Suite – W. Merkuschin *	
La tarantella dell'ape – Michael Pando	
Liikkuu – Petri Makkonen	
Mazurca nº 1 - V. Matono	
Miniatur Suite – Werner Richter	
Piccolo concerto – Renato Bui	
Polka Alegre – Y. Saulskij	
Polka kadril - A. Cudarikov	
Procession of the Forest King – O.Gorohkov	
Puppet Pantomine – Robert Fleming *	
Quest – T. Mergel *	
Sonatina Dó M – V. Vlassov *	
Sonatina Fá M – V. Vlassov *	
Sonatina nº 5 – Leopold Kubanek	
Sonatina Ré M – V. Vlassov *	
Sonatine Facile – Petr Fiala *	
Sonatine nº 3 – E. Rosenetzki *	
Suite Infantil nº 1 – Jerzy Madrawski *	
Suite para Niños nº 1 – B. Precz	
Suite para Niños nº 3 – B. Precz *	
V Sonatine – W. Bloch *	
Vivace in G – Siegfried Schmiedt *	* baixos cromáticos

4º Grau		
Originais B.S.	Originais B.B.	Barroco/Cássico/Romântico/ Sec.XX (não originais)
<p>Accordéon Intermezzo - G.Van Caillie</p> <p>Aquaplane - Cellino Bratti</p> <p>Asfalto - Bruno Clair</p> <p>Avant L'hiver - Jacky Mallerey</p> <p>Concertino – Peppino Principe</p> <p>Gavotte pour Winnie - Celino Bratti</p> <p>Homenagem a Bach – J. Oppenheimer</p> <p>Impromptu – L. Lykov</p> <p>Kleine Konzert - Renato Bui</p> <p>Marcha dos Animais – K. Myaskov</p> <p>Mississippi - J. Raposo</p> <p>Pequeno Concerto - Paulo J. Ferreira</p> <p>Picnic – Oppenheimer</p> <p>Polka Moderna - Peppino Principe</p> <p>Rondo – Chenderev</p> <p>Rondo – J. Przybylski</p> <p>Scherzo - J. Draeger</p> <p>Serenata Romântica - V. Matono</p> <p>Veillee Tzigane – Antonio Rossetti</p>	<p>Aphorismen – Hans Luck</p> <p>Bilder – Anatoly Haidenko</p> <p>Dança Antiga - V. Matono</p> <p>Easter Cantata – David Johnstone</p> <p>Escapade - Karen Fremar</p> <p>Fünf Stücke für Akkordeon – N. Stannek</p> <p>Kindersuite nº 2 – A. Nagayev</p> <p>Kindersuite nº 2 – W. Semyonov</p> <p>Kindersuite nº5 – Zolotaryov</p> <p>Momento Musical – J. Feld</p> <p>Noturno nº 1 – Anders Grothe</p> <p>Plainte – Patrick Lanjean</p> <p>Préludes – Juri Schamo</p> <p>Preludio Coral – E. Derbenko</p> <p>Promenade – Georg katzer</p> <p>Rêverie - A. Chmykov</p> <p>Sonatina – Levkodimov</p> <p>Sonatina nº 1 – E. Derbenko</p> <p>Sonatine nº 1 – E. Rosenetzki</p> <p>Suite für Kinder nº 1 – A. Sapalow</p> <p>The Sea Poem – V. Gerasimov</p> <p>Variationen über ein Lied – Hans Luck</p>	<p>Invenção nº 1 - J.S.Bach</p> <p>Invenção nº 8 - J.S.Bach</p> <p>Momento Musical - Schubert (Fugazza)</p> <p>Nola - F. Arndt (Zamecnik)</p> <p>Prelúdio Dó m – J.S.Bach (6 peq. Prel.)</p> <p>Prelúdio Mi m - J.S.Bach (12 peq. Prel.)</p> <p>Sonata nº 11 – Domenico Cimarosa</p> <p>Sonata nº 15 – Domenico Cimarosa</p> <p>Sonatina Sol M – Beethoven</p> <p>Sonatine nº 1, op.36 – M. Clementi</p>

5º Grau		
Originais B.S.	Originais B.B.	Barroco/Cássico/Romântico/ Sec.XX (não originais)
<p> Accordion Fantasy - D. Errico Accordion Sonata – Robert Baksa Capriccio – W. Draeger Ciri – L. Fancelli Czardas - F. Fugazza Hellzapopping – L. Fancelli Panorama - J. Raposo Pièce Dans le Style Ancien - A. Astier Plaisanterie Concertante - A. Chmykov Prelude e Fugue – Georg Barton Scherzo – Cambieri/Fugazza/Melocchi Scherzo - J. Gart Scherzo Concertante – J. Przybylski Serenata a Ninfa – Giovanni Faiola Shall I teach Ye...(Russ.f.song)-Motov Starter - G. Caporilli Steinbock - H. Devringer Toccata – V. Melocchi Variações sobre um tema – J. Draeger </p>	<p> 3º and. Suite nº1 – Paulo J. Ferreira 5º and. Suite nº1 – Paulo J. Ferreira Abertura do Ano Novo – Na Yun kin Aisthanomai – Hugo Noth Balada – Petr Fiala Cegarrega - V. Matono Ein Winterbild – E. Derbenko In the Zoo – N.V. Bentzon Kindersuite nº 1 – A. Nagayev Kindersuite nº 1 – Zolotaryov Kindersuite nº 4 – Zolotaryov Klein Suite – Derbenko Little Suite – Matti Murto Masques – V. Nedosekin Musical Toys – Derbenko Reminiszenz – Ralf Jung Sonatina Humorística – E. Derbenko Sonatina Piccola – Torbjörn Lunquist Suite para Niños nº 5 – B. Precz Therapont's Monastery – Zolotaryov </p>	<p> Adios Nonino - A. Piazzolla (E. Marini) Allegro – Fiocco (Oppenheimer) Czardas – V. Monti Invenção nº 13 (2 vozes) - J.S.Bach Invenção nº 14 (2 vozes) - J.S.Bach La boîte à Musique – Liadov Libertango – A. Piazzolla (E. Marini) Sonata Dó m (K11) - D. Scarlatti Sonatina Fá M – Beethoven Sonatine nº 3, op.36 – M. Clementi Sonatine nº 6, op.36 – M. Clementi Toccata Dó M - C. Seixas Toccata Dó m - C. Seixas Toccata Sol m - C. Seixas Toccata Sol m – Sousa Carvalho Trieste Overture - Pietro Deiro </p>

6º Grau		
Originais B.S.	Originais B.B.	Barroco/Cássico/Romântico/ Sec.XX (não originais)
Aguarela Cubana – L. Fancelli Corale Variato - F. Trecate Dança Russa – Chenderev Dedos Vertiginosos – Confrey Holliday for Accordion - W. Beltrami Humoresque – N. Tschaikin Improvisation - A. Repnikov L'aquilon - A. Astier e J. Mallerey Moto Perpetuo – L. Anzaghi Rapsodia d' Autunno – Bio Boccosi Scherzo – A. Repnikov Serenata a Ninfa – Giovani Faiola Studio 60 – A. Astier Valsa Romântica - V. Matono Velocíssimo - F. Trecate	2º and. Suite nº1 – Paulo J. Ferreira 4 Intermezzi – Jindrich Feld 7º and. Suite nº1 – Paulo J. Ferreira Capriccio - Przybylski Gernika – Gorka Hermosa Kindersuite nº 1 – W. Semyonov Kindersuite nº 2 – A. Repnikov Kindersuite nº 2 – W. Zolatoryov Linzer Monologue – Jan Trühhlar Meditation – Matti Murto Mosaic – F. Dobler Nocturno – V. Vlassov Rapsódia Bielorrussa – W. Semyonov Sonata – Jurij Schamo Sonata nº 2 – Jiri Laburda Sonatina – E. Derbenko Suite – Angel Huidobro Vega Suite – Svein Hundsnes Suite nº 2 – A. Tunick	Carnaval de Veneza – Paganini (Frosini) Coucou – Daquin Invenção nº 3 (2 vozes) - J.S.Bach Invenção nº 8 (2 vozes) - J.S.Bach La Comparsa – Lecuona (Lips) Oci Ciornia –Tema pop. Russo (Beltrami) Peq.Prelúdio e Fuga (orgão) Fá M – Bach Peq.Prelúdio e Fuga (orgão) Ré m - Bach Sonata Fá m (K 386) - D.Scarlatti Sonata Ré m (K 1) - D.Scarlatti Sonata Ré m (K 9) - D.Scarlatti Toccata Ré m - C. Seixas Voo do Moscardo – Korsakov (Marcosignori)

7º Grau		
Originais B.S.	Originais B.B.	Barroco/Cássico/Romântico/ Sec.XX (não originais)
Concertino em Ré – Adamo Volpi Danza di Fantasma – F. Fugazza Danza di Gnomi – F. Fugazza Dedos de Ouro – V. Matono Fantasia Musette – V. Matono Improviso – Felice Lattuada In the Coppice (Rus.f.song) - Chenderev Intermezzo – E. Derbenko Konzertrondo – W. Jacobi Prelúdio e Fuga – F. Fugazza Suite Breve – D. Errico Suite pour accordéon – V. Melocchi Suite Russa – Chenderev Valsa Lírica – Tchaikín	1º and. Suite nº1 – Paulo J. Ferreira Adagio Ostinato e Allegro Finale – H. Boll Chamber Suite – W. Zolotaryov Concert Diptych – A. Schurbin Fantasia Polaca – B. Precz Five Compositions – W. Zolotaryov Interieur – F. Angelis Kindersuite nº 3 – W. Zubitsky Meditation for Accordion – Matti Murto Scherzo em Estilo Clássico – Derbenko Sonata nº 1 – A. Pribilov Sonata nº 2 – E. Derbenko Sonatina op. 11 – Timo J. Kyllonen Suite Coreica – J. Podprocky Toccata Fanfare – A. Pushkarenko Tokkata Burletta – Petr Fiala Trítico Polifónico – E. Cambieri Trois Pieces – A. Larin	Invenção nº 3 (3 vozes) – J.S.Bach Invenção nº 7 (3 vozes) – J.S.Bach Invenção nº 10 (3 vozes) – J.S.Bach L'abeille – F. Schubert (Marcosignori) Moto Perpetuo – Paganini (Marcosignori) Serenade – Rachmaninov (Lips) Sonata Dó M (K 159) – D. Scarlatti Sonata Mi m (K 203) – D. Scarlatti Sonata Sol M (K 146) – D. Scarlatti Violentango – A. Piazzolla (E. Marini) Olhos Negros – Tema russo (Wurthner)

8º Grau		
Originais B.S.	Originais B.B.	Barroco/Cássico/Romântico/ Sec.XX (não originais)
10 Km – L.Fancelli Borboleta - V. Matono Ciaccona – Oppenheimer Ciaccona – Sergio Chiereghin Divertimento - A. Astier Foggy in the Vall.(r.f.song)-Matveyev Mosaico Espanhol - F. Fugazza Panoramas de Portugal - V. Matono Pantomina Humorística - F. Trecate Prelúdio Rémi – Adamo Volpi Rassypucha - V. Gridin Rondo Capriccioso – Hans Boll Scherzo – K. Myaskov Tema e Variazioni – Ettore Pozzoli	4º and. Suite nº1 – Paulo J. Ferreira Assoziationen – Torbjörn Lunquist Capriccio – Eddy Fleciyn Capriccio – W. Zolotaryov Concerto Moderno – Roger Eggermont Herbest Elegie e Capriccio - H.Brehme Hiver Suite – A. Kujakov Introduzione e Fuga – Felice Fugazza Kindersuite nº 1 – W. Zubitsky Kindersuite nº 2 – W. Zubitsky Kindersuite nº 6 – Zolotaryov Paraphrase – Viktor Vlassov Partita Piccola – T. Lundquist Preludio e Toccata – E. Derbenko Scherzo – Wolfgang Jacobi Sonata – Oldrich Semerak Sonata nº 2 – J. Schishakov Suite – Jindrich Feld Suite Búlgara – V. Semyonov Suite para Acordeão - V. Melocchi Tableaux d’un peintre russe – I. Schamo Tokkata Burletta – Petr Fiala	Bodas de Luis Alonso – Gimenez Choral BWV 645 (orgão) - J.S.Bach Dança Espanhola nº 5 – Granados (Lips) Prel. e Fuga Dó m(c.b.t.book II) – J.S.Bach Prel. e Fuga Fá m(c.b.t.book II) – J.S.Bach Prel. e Fuga Sol M (c.b.t.book II) – J.S.Bach Scherzo em Dó# m – Mussorgski (Lips) Schon Rosmarin - F.Kreisler (Jaschkew.) Sonata Fá M (K 44) - D. Scarlatti Sonata Mi M (K 162) - D. Scarlatti Sonata Mi m (K 98) - D. Scarlatti

Métodos e Livros de Estudos

Curso Básico

- 24 Estudos – Paulo Jorge Ferreira
- 3 Estudos Clássicos - Vitorino Matono
- Acordeão Infantil (I e II Vol.)– Paulo Jorge Ferreira
- Akkordeon-Etuden (band I e II) – Helmut Quakernack
- Curso Geral de Acordeão (1º vol.) – Vitorino Matono
- Curso Geral de Acordeão (2º vol.) – Vitorino Matono
- Curso Preparatório de Acordeão – Vitorino Matono
- Ejercicios Técnicos para Acordéon – Angel Vázquez
- Escola duas notas para Acordeão – N. Rizoll-U. Iachikevitch
- Esercizi Scelti da “il pianista virtuoso” – Hanon/L. Hanzaghi
- Exercices Gradues pour L'accordeon – K. Czerny/Alain Abbott
- L'école de la virtuosité (vol. II) – A. Astier-J. Boselli
- L'oscilazione ritmica del mantice – Mario Garberoglio
- Maskerad – Bronislaw Przybylski
- Método Bérben (1º vol.) – Cambieri-Fugazza-Melocchi
- Paganiniana – Hans Brehme
- Pequenos Estudos – Paulo Jorge Ferreira
- Tecnica I per fisarmonica a bottoni – Caludio Jacomucci
- Técnicas de Fole – Paulo Jorge Ferreira

Curso Secundário

- 24 Estudos – Paulo Jorge Ferreira
- 5 Estudos para Acordeão de Concerto - Vitorino Matono
- Akkordeon-Etuden (band III) – Helmut Quakernack
- Curso Geral de Acordeão (2º vol.) – Vitorino Matono
- Dissonâncias - Vitorino Matono
- Escola duas notas para Acordeão – N. Rizoll-U. Iachikevitch
- Esercizi Scelti da “il pianista virtuoso” – Hanon/L. Hanzaghi
- Exercices Gradues pour L'accordeon – K. Czerny/Alain Abbott
- L'école de la virtuosité (vol. II) – A. Astier-J. Boselli
- L'oscilazione ritmica del mantice – Mario Garberoglio
- Método Bérben (2º vol.) – Cambieri-Fugazza-Melocchi
- Paganiniana – Hans Brehme
- Tecnica I per fisarmonica a bottoni – Caludio Jacomucci
- Técnicas de Fole – Paulo Jorge Ferreira

Matriz da Prova de Passagem 1º Grau - Acordeão

OBJECTIVOS	CONTEÚDO	ESTRUTURA	COTAÇÃO	CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO
. Avaliar o trabalho realizado ao longo do ano lectivo.	. As peças e estudos a apresentar deverão ter estilos e características diferentes.	. Escalas / Arpejos: Dó M e Sol M. Dó m e Mi m (harmónicas)	3	1. Domínio do fole 2. Presença como intérprete 3. Domínio técnico 4. Interpretação 5. Regularidade rítmica
		. Quatro Estudos.	5	6. Sonoridade
		. Quatro Peças.	10	7. Enquadramento estilístico
		. Leitura à 1ª vista.	2	8. Grau de dificuldade do programa 9. Domínio da partitura 10. Correta execução do texto musical

Obs: O programa a apresentar deverá ser executado de memória, caso contrário há uma penalização de 1 valor.

Matriz da Prova Global de 2º Grau - Acordeão

OBJECTIVOS	CONTEÚDO	ESTRUTURA	COTAÇÃO	CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO
. Avaliar o trabalho realizado até ao momento, tendo em conta o nível apresentado para uma mudança de ciclo	. As peças e estudos a apresentar deverão ter estilos e características diferentes.	. Escala e Arpejos: Ré M e Lá M Ré m e Lá m (harmónicas)	3	1. Domínio do fole 2. Presença como intérprete 3. Domínio técnico 4. Interpretação 5. Regularidade rítmica
		. Quatro Estudos	5	6. Sonoridade
		. Quatro Peças	10	7. Enquadramento estilístico
		. Leitura à 1ª Vista	2	8. Grau de dificuldade do programa 9. Domínio da partitura 10. Correta execução do texto musical

Obs: O programa a apresentar deverá ser executado de memória, caso contrário há uma penalização de 1 valor.

Matriz da Prova de Passagem 3º Grau - Acordeão

OBJECTIVOS	CONTEÚDO	ESTRUTURA	COTAÇÃO	CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO
. Avaliar o trabalho realizado ao longo do ano lectivo.	. As peças e estudos a apresentar deverão ter estilos e características diferentes.	. Duas Escalas / Arpejos M	3	1. Domínio do fole
		. Duas Escalas / Arpejos m harmónicas		2. Presença como intérprete
		. Quatro Estudos	5	3. Domínio técnico
		. Peças: programa de 10 min.	10	4. Interpretação
		. Leitura à 1ª Vista	2	5. Regularidade rítmica
				6. Sonoridade
				7. Enquadramento estilístico
				8. Grau de dificuldade do programa
				9. Domínio da partitura
				10. Correta execução do texto musical

Obs: O programa a apresentar deverá ser executado de memória, caso contrário há uma penalização de 1 valor.

Matriz da Prova de Passagem 4º Grau – Acordeão

OBJECTIVOS	CONTEÚDO	ESTRUTURA	COTAÇÃO	CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO
. Avaliar o trabalho realizado ao longo do ano lectivo.	. As peças a apresentar deverão ter estilos e características diferentes.	. Duas Escalas / Arpejos M	3	1. Domínio do fole
		. Duas Escalas / Arpejos m harmónicas		2. Presença como intérprete
		. Quatro Estudos	5	3. Domínio técnico
		. Peças: programa de 15 min.	10	4. Interpretação
		. Leitura à 1ª Vista	2	5. Regularidade rítmica
				6. Sonoridade
				7. Enquadramento estilístico
				8. Grau de dificuldade do programa
				9. Domínio da partitura
				10. Correta execução do texto musical

Obs: O programa a apresentar deverá ser executado de memória, caso contrário há uma penalização de 1 valor.

Matriz Prova de Acesso ao Curso Secundário – Acordeão

OBJECTIVOS	CONTEÚDO	ESTRUTURA	COTAÇÃO	CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO
. Avaliar o trabalho realizado ao longo do curso básico e consequentemente a qualidade artística evidenciada para o acesso ao curso secundário	. As obras a apresentar deverão ter estilos e características diferentes	. 1 Estudo à escolha do aluno, de entre um grupo de 6 estudos	1,5	1. Domínio do fole 2. Presença como intérprete 3. Domínio técnico 4. Interpretação
		<u>Programa específico:</u> . Invenção de J.S. Bach . Peça de autor Português . Peça cíclica (Sonata, Suite) . Peça obrigatória <u>Programa livre:</u> - Do restante programa de peças (15 min.), o aluno apresenta uma obra à sua escolha	4 4 5 3 2,5	5. Regularidade rítmica 6. Sonoridade 7. Enquadramento estilístico 8. Grau de dificuldade do programa 9. Domínio da partitura 10. Correta execução do texto musical

Obs: O estudo e a peça livre são escolhidos de entre o programa do aluno, uma semana antes da data da prova.

No mínimo, 50% do programa executado na prova, deverá ser original para baixos cromáticos. O programa a apresentar deverá ser executado de memória, caso contrário há uma penalização de 1 valor.

Matriz da Prova de Passagem 6º Grau – Acordeão

OBJECTIVOS	CONTEÚDO	ESTRUTURA	COTAÇÃO	CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO
. Avaliar o trabalho realizado ao longo do ano lectivo	. As peças e estudos a apresentar deverão ter estilos e características diferentes	. Duas Escalas / Arpejos M	1	1. Domínio do fole
		. Duas Escalas/ Arpejos m melódicas – mov. diretos		2. Presença como intérprete
		. Quatro Estudos	5	3. Domínio técnico
		. Peças: programa de 20 min. que deverá incluir uma peça de carácter lírico e uma sonata de D. Scarlatti	12	4. Interpretação
		. Leitura à 1ª Vista	2	5. Regularidade rítmica
				6. Sonoridade
				7. Enquadramento estilístico
				8. Grau de dificuldade do programa
				9. Domínio da partitura
				10. Correta execução do texto musical

Obs: O programa a apresentar deverá ser executado de memória, caso contrário há uma penalização de 1 valor.

Matriz da Prova de Passagem 7º Grau – Acordeão

OBJECTIVOS	CONTEÚDO	ESTRUTURA	COTAÇÃO	CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO
. Avaliar o trabalho realizado ao longo do ano lectivo	. As peças e estudos a apresentar deverão ter estilos e características diferentes	. Duas Escalas / Arpejos M	1	1. Domínio do fole
		. Duas Escalas / Arpejos m melódicas – mov. contrários		2. Presença como intérprete
		. Quatro Estudos	5	3. Domínio técnico
		. Peças: programa de 25 min. que deverá incluir uma obra de estilo contemporâneo, uma peça do período clássico ou romântico, uma peça de carácter virtuosístico e uma transcrição.	12	4. Interpretação
		. Leitura à 1ª Vista	2	5. Regularidade rítmica
				6. Sonoridade
				7. Enquadramento estilístico
				8. Grau de dificuldade do programa
				9. Domínio da partitura
				10. Correta execução do texto musical

Obs: O programa a apresentar deverá ser executado de memória, caso contrário há uma penalização de 1 valor.

Matriz da Prova Global de 8º Grau – Acordeão

OBJECTIVOS	CONTEÚDO	ESTRUTURA	COTAÇÃO	CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO
. Avaliar o trabalho realizado ao longo do curso secundário e consequentemente a qualidade artística para a conclusão do mesmo	. As peças e estudos a apresentar deverão ter estilos e características diferentes	. Dois Estudos (sorteados entre 6)	1,5 + 1,5	1. Domínio do fole 2. Presença como intérprete 3. Domínio técnico 4. Interpretação 5. Regularidade rítmica 6. Sonoridade 7. Enquadramento estilístico 8. Grau de dificuldade do programa 9. Domínio da partitura 10. Correta execução do texto musical
		<u>Programa específico:</u>		
		. Uma sonata de D. Scarlatti	1,5	
		. Peça de autor Português	2	
		. Peça cíclica (Sonata, Suite)	3	
		. Peça com acompanhamento de Piano ou em Música de Câmara	1,5	
		. Um Prelúdio e Fuga do cravo bem temperado de J.S.Bach	2,5	
		. Peça obrigatória, anunciada no final do 2º período	1,5	
		<u>Programa livre:</u>		
		. Entre 20 minutos de programa, o aluno apresenta <u>duas</u> peças: uma é escolhida pelo aluno, outra pelo júri.	2,5 + 2,5	

Obs: A escolha dos estudos e programa livre realiza-se uma semana antes da data da prova.

No mínimo, 50% do programa executado no exame, deverá ser original para baixos cromáticos. O programa a apresentar deverá ser executado de memória, caso contrário há uma penalização de 1 valor.

Crêterios de Avaliação

Parâmetros a avaliar	Avaliação Contínua								Provas Globais		
	1� Gr	2� Gr	3� Gr	4� Gr	5� Gr	6� Gr	7� Gr	8� Gr	2� Gr	Aces Secu	8� Gr
<u>Domínio Técnico</u> Postura corporal Rigor rítmico Rigor na articula���o Independência de movimentos Facilidade e correc���o na leitura Dedilha���o Domínio do fole	60% (12)	60% (12)	60% (12)	50% (10)	50% (10)	50% (10)	45% (9)	45% (9)	60% (12)	50% (10)	40% (8)
<u>Domínio Interpretativo</u> Compreens��o formal e estilística Coerência musical Articula���o Fraseado Sonoridade Criatividade	30% (6)	30% (6)	30% (6)	40% (8)	40% (8)	40% (8)	45% (9)	45% (9)	30% (6)	40% (8)	40% (8)
<u>Atitude</u> Assiduidade Pontualidade Interesse Participa���o nas actividades curriculares e extra curriculares	10% (2)	10% (2)	10% (2)	10% (2)	10% (2)	10% (2)	10% (2)	10% (2)			
<u>Dificuldade do Programa de Exame</u>									10% (2)	10% (2)	20% (4)

Exemplo de compositores na escolha das obras

Abbot, A.
Astier, A.
Banchikov, G.
Berinski, S.
Biloschizki, A.
Bonakov, W.
Brehme, H.
Cambieri, E.
Cholminov, A.
Derbenko, G.
Errico, D.
Fancelli, L.
Feld, G.
Ferreira, Paulo J.
Fugazza, F.
Gurbindi, F.
Hatrick, J.
Truhlar, J.
Jaccobi, W.
Krzanovski, A.
Kusjakov, A.
Londonov, P.
Lundquist, T.
Matono, V.
Melocchi, V.
Myaskov, K.
Nagajev, A.
Precz, B.
Przibilski, B.
Raposo, J.
Repnikov, A.
Rosenetzki, E.

Schamo, J.

Schmidt, O.

Schurbin, A.

Semionov, W.

Trecat, F.

Trojan, V.

Tschaikin, N.

Vlassov, V.

Volkow, K.

Volpi, A

Zolotaryov, W.

Zubitsky, W.

Anexo H

Programa Curricular – Conservatório de Música Calouste Gulbenkian (Aveiro)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN

Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE TECLAS

Grupo disciplinar: **ACORDEÃO**

2016/2017



CALOUSTE GULBENKIAN

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

Peso percentual de cada período na avaliação final de frequência:

1º Período = 20%; 2º Período = 40%; 3º Período = 40% 24

1º, 2º, 3º CICLO E SECUNDÁRIO						
Domínio da Avaliação	Críticos Gerais	Críticos Específicos	Instrumentos Indicadores de Avaliação			%
<u>COGNITIVOS:</u> APTIDÕES CAPACIDADES COMPETÊNCIAS	Aquisição de competências essenciais e específicas;	Coordenação psico-motora; Sentido de pulsação/ritmo/harmonia/fraseado; Qualidade do som trabalhado; Realização de diferentes articulações e dinâmicas; Utilização correta das dedilhações para cada nota; Fluência da leitura;	Execução: aula a aula das obras musicais exigidas no grau frequentado.*	50%	AVALIAÇÃO CONTÍNUA	60 %
	Domínio dos conteúdos programáticos; Evolução na aprendizagem;	Agilidade e segurança na execução; Respeito pelo andamento que as obras determinam; Capacidade de concentração e memorização; Capacidade de abordar a ambiência e estilo da obra; Capacidade de formulação e apreensão crítica; Capacidade de abordar e explorar repertório novo; Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los;				
<u>ATTITUDINAIS</u> VALORES:	-Hábitos de estudo; -responsabilidade e autonomia; -espírito de tolerância, de cooperação e de solidariedade; Intra personalidade; Autoestima; Autoconfiança; Socialização; Motivação; Postura; Cívismo;	Assiduidade e pontualidade; Apresentação do material necessário para a aula; Interesse e empenho na disciplina; Métodos de estudo; Atitude na sala de aula; Cumprimento das tarefas atribuídas; Regularidade e qualidade do estudo; Participação nas atividades da escola (dentro e fora da escola); Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares; Postura em apresentações públicas, como participante e como ouvinte;	Observação direta;	10%		
<u>PERFORMATIVOS</u> PSICO/MOTORES:	Sentido de: Espetáculo;	Postura em palco; Rigor da indumentária apresentada; Sentido de fraseado; Qualidade sonora;	Audições;	10%	AVALIAÇÃO PERIÓDICA	40 %
	Responsabilidade artística; Compromisso artístico;	Realização de diferentes articulações e dinâmicas; Fluência, Agilidade e segurança na execução; manutenção do andamento que as obras determinam; Capacidade de concentração e memorização; Capacidade de manter a abordagem da ambiência e estilo da obra; Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los de imediato;	Provas de Avaliação de final de período letivo (Júri de 3 professores). **	30%		
*É inteiramente do critério e responsabilidade do professor, o tipo de trabalhos e ferramentas de avaliação a aplicar. **Ponderação da prova global de 2º grau e da prova global de 5º grau na nota do 3º período = 30%; Ponderação da prova global/recital de 8º grau na nota do 3º período = 50%						



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN



Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE TECLAS
Grupo disciplinar: **ACORDEÃO**
2016/2017

PROGRAMA

OBJETIVOS EDUCATIVOS

Os objetivos da disciplina foram organizados consoante os níveis de ensino. Os objetivos gerais estão pensados de acordo com os objetivos do departamento, sendo coincidentes com o que se pretende para a generalidade dos instrumentos de teclas.

Os objetivos específicos foram elaborados de acordo com o que se consideram ser as aprendizagens mínimas a desenvolver em cada ano e graus de ensino de acordeão. Sugerimos que antes de cada ponto a leitura seja sempre precedida de "O aluno deverá ser capaz de..."

OBJETIVO EDUCATIVO FUNDAMENTAL

Apreciar, executar e compreender a performance da música enquanto arte, permitindo respostas e reconhecimentos estéticos, dentro de vários géneros e estilos musicais, com organização, conhecimento, compreensão, aplicação, análise, síntese e avaliação da linguagem musical ao nível semântico, sintático, discursivo, histórico, estilístico e notacional. Os **objetivos dos processos educacionais artísticos organizam-se em 3 áreas não mutuamente exclusivas**: - a cognitiva (ligada ao saber) - a afetiva (ligada a sentimentos e posturas) e - a psicomotora (ligada a ações físicas).

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Cognitivo					
	Conhecimento:	Compreensão:	Aplicação:	Análise:	Avaliação:	Síntese:
Factual – factos Conceptual – conceitos Processual - processos	Lembrar, Reconhecer Recordar	Classificar, Comparar, Exemplificar, Explicar, Inferir, Interpretar, Resumir	Executar, Realizar	Atribuir, Diferenciar, Organizar	Criticar, Verificar	Criar, Gerar, Planear, Produzir

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Afetivo				
	Receção:	Resposta:	Atribuir valores a:	Organização de valores:	Interiorização:
Comportamento, Atitude, Responsabilidade, Respeito, Emoção, Valores	Dar-se conta de factos, Predisposição para ouvir, Atenção seletiva	Envolver-se (participar) na aprendizagem, Responder a estímulos, Apresentar ideias, Questionar ideias e conceitos, Seguir regras.	Fenómenos, Objetos Comportamentos.	Atribuir prioridades a valores Resolver conflitos entre valores Criar um sistema de valores	Adotar um sistema de valores, Praticar esse sistema

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Psico-Motor					
	Conhecimento:	Compreensão:	Aplicação:	Análise:	Avaliação:	Síntese:
Reflexos Movimentos básicos Habilidades de perceção Movimentos aperfeiçoados	Lembrar, Reconhecer Recordar	Comparar, Exemplificar, Inferir, Interpretar	Executar, Realizar	Atribuir, Diferenciar, Organizar	Criticar, Verificar	Criar, Gerar, Planear, Produzir

OBJETIVOS ESPECÍFICOS TRANSVERSAIS A TODO O PERCURSO ACADÉMICO ACORDEONÍSTICO

Desenvolver a coordenação psico-motora.
Desenvolver o sentido da pulsação /ritmo /fraseio.
Promover a igualdade sonora/digital.
Promover a utilização correta da dedilhação.
Promover a correta utilização do fole.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS TRANSVERSAIS AOS 2º, 3º CICLOS E SECUNDÁRIO

Desenvolver a agilidade e segurança na execução.
Promover a capacidade de memorização e concentração.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN



Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE TECLAS
Grupo disciplinar: **ACORDEÃO**
2016/2017

Promover a capacidade de formulação e apreciação crítica.

1º CICLO DO CURSO BÁSICO: 2º, 3º, 4º Anos INICIAÇÃO

OBJETIVOS GERAIS

Proporcionar um contacto, o mais precoce possível, com o instrumento para uma aquisição duma consciência musical e de um domínio das dificuldades técnicas em relação ao repertório e às exigências sempre crescentes.

Estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades.

Promover a integração do aluno na comunidade educativa tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.

Promover o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Proporcionar um primeiro contacto com o instrumento e conhecimento do teclado.

Direcionar o aluno na aquisição de uma postura corporal, facilitadora de uma correta execução.

Desenvolver a coordenação psico-motora

Inculir o sentido da pulsação/ritmo/ fraseio

Promover a igualdade digital

Promover a capacidade de memorização e concentração.

Inculir hábitos de estudo.

Iniciar a leitura no instrumento utilizando a clave de sol e fá

Iniciação do aluno apresentações públicas

Iniciar o aluno na realização diferentes articulações e dinâmicas

Exercícios e Estudos (sugeridos): ou outros de idêntico grau de dificuldade, à escolha do professor.

Compositor	Nome da obra	Editora
Paulo Jorge Ferreira	Acordeão Infantil 1º volume (até ao estudo nº 15)	AVA
Vitorino Matono	Curso preparatório de acordeão (até ao estudo nº 80)	IVAHM

Pecas (sugeridas): ou outras de idêntico grau de dificuldade, à escolha do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
José António	ABC	
José António	Valsa nº 2	
José António	O Baloio	
Vitorino Matono	Comboio	
Vitorino Matono	Girando	
Vitorino Matono	Baloçando	
Vitorino Matono	Valsando	
Vitorino Matono	Um dia feliz	
Vitorino Matono	Flores de Maio	
J. Xavier	Recordações de Heloisa	
J. Offenbach	Barcarola	
Paulo Jorge Ferreira	Valsa menor	
Paulo Jorge Ferreira	Neve	
Paulo Jorge Ferreira	Historia de embalar	
Paulo Jorge Ferreira	O conto da fada	
Paulo Jorge Ferreira	Caixinha de Música	



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN



Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE TECLAS
Grupo disciplinar: ACORDEÃO
2016/2017

Provas trimestrais (100 pontos)

O aluno tem de executar obrigatoriamente os 3 blocos, ficando à escolha do professor o período letivo em que os realizará. O programa de um período não pode ser repetido noutro.

2º e 3º anos

Bloco A	Bloco B	Bloco C
3 obras 33 + 33 + 34 pontos	3 obras 33 + 33 + 34 pontos	3 obras 33 + 33 + 34 pontos

4º ano:

Programa Mínimo: é indicador do grau mínimo de dificuldade exigido para cada ano de escolaridade

1ª - Duas escalas Maiores respetivos arpejos no estado fundamental na extensão de uma oitava

2ª - 4 estudos

3ª - 4 peças

Provas trimestrais (100 pontos)

O aluno tem de executar obrigatoriamente os 3 blocos, ficando à escolha do professor o período letivo em que os realizará. O programa de um período não pode ser repetido noutro.

Bloco A	Bloco B	Bloco C
3 Obras (estudos/ peças/ sonatinas, etc) 33 + 33 + 34 pontos	1 Escala Maior e arpejo no estado fundamental, 15 pontos 1 Estudo a sortear entre 2, 25 pontos 1 Peça, 30 pontos 1 Peça, 30 pontos	1 Escala Maior e arpejo no estado fundamental, 15 pontos 1 Estudo a sortear entre 2, 25 pontos 1 Peça, 30 pontos 1 Peça, 30 pontos

Prova de acesso ao curso básico (60% peso final): cada Prova vale 200 pontos

Obs. A 2ª prova (Aptidão Instrumental) é composta por 3 itens perfazendo o total de 200 pontos desta prova assim distribuídos: 80 + 80 + 40.

Prova	Conteúdos	Pontuação	Peso % no resultado final
1ª Prova	Aptidão musical	200 pontos	10%
2ª prova	Aptidão instrumental	200 pontos	50%
	1 Peça / Estudo à escolha do candidato	(80 pontos)	
	1 Peça à escolha do candidato	(80 pontos)	
	Leitura à 1ª vista	(40 pontos)	

2º E 3º CICLOS DO CURSO BÁSICO: 1º, 2º, 3º, 4º, 5º, 6º, 7º, 8º, 9º Anos

OBJETIVOS GERAIS

Estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades.

Fomentar a integração do aluno no seio da comunidade educativa tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.

Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Promover a capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los.

Inculcar hábitos de estudo.

Desenvolver a coordenação psico-motora.

Dar continuidade ao desenvolvimento da igualdade digital.

Promover a capacidade de formulação e apreciação crítica, contextualizando elementos expressivos e interpretativos ao nível de recursos de dinâmica, articulação, de fraseio, estilo, carácter e andamento.

Utilização correta da técnica de fole – bellows shake.

Desenvolver as capacidades performativas, tendo em vista a formação do aluno como futuro executante.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN



Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE TECLAS
Grupo disciplinar: ACORDEÃO
2016/2017

2º CICLO DO CURSO BÁSICO: 1º, 2º Graus/5º, 6º Ano

1º Grau/5º Ano

Exercícios e Estudos (sugeridos): ou outros de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
Paulo Jorge Ferreira	Pequenos Estudos – estudo nº 1	AVA
Paulo Jorge Ferreira	Acordeão Infantil 1º volume - a partir do estudo nº 15	AVA
Paulo Jorge Ferreira	Acordeão Infantil 2º volume – estudo A, B, C, D, E, F	AVA
Vitorino Matono	Curso preparatório de acordeão - do estudo nº 80 a 90	IVAHM
Cambieni/Fugazza/Melocchi	Método Bérbén 1º volume – estudo nº 170	ANCONA
Cambieni/Fugazza/Melocchi	Método Bérbén 2º volume – estudo nº 3	ANCONA

Pecas (sugeridas): ou outras de idêntico grau de dificuldade, à escolha do professor.

Compositor	Nome da obra	Editora
Paulo Jorge Ferreira	Pequenas peças	AVA
Vitorino Matono	Salinhos	
Vitorino Matono	Moinho de Papel	
Vitorino Matono	Plão	
Vitorino Matono	Algarve em flor	
S. Tablev	Dança da Boneca	
S. Perontes	Peça	
Pavel Trojan	Polka	
T. Lundquist	Ritual	
J. Offenbach	Can-can	
Western folk-song	Oh Susana	
J. Raposo	Rabina	

Programa Mínimo: é indicador do grau mínimo de dificuldade exigido para cada ano de escolaridade

1º - Três escalas Maiores e respetivos arpejos na extensão de duas oitavas.

2º - Cinco estudos

3º - Cinco peças

Provas trimestrais (100 pontos)

O aluno tem de executar obrigatoriamente os 3 blocos, ficando à escolha do professor o período letivo em que os realizará. O programa de um período não pode ser repetido noutro.

Bloco A	Bloco B	Bloco C
1 Escala, 20 pontos	1 Escala, 20 pontos	1 Escala, 10 pontos
1 Estudo a sortear entre 2, 40 pontos	1 Estudo a sortear entre 2, 20 pontos	1 Estudo a sortear entre 2, 20 pontos
1 Peça, 40 pontos	2 Peças, 70 pontos	2 Peças, 70 pontos



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN



Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE TECLAS

Grupo disciplinar: ACORDEÃO

2016/2017

PROVA DE ACESSO AO 2º grau (200 pontos)

Prova	Conteúdos	Pontuação
1ª Prova	Um estudo	50 pontos
2ª Prova	Uma peça	50 pontos
3ª prova	Uma peça polifónica	100 pontos

2º Grau/6º Ano

Exercícios e Estudos (sugeridos): ou outros de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor

Compositor	Compositor	Nome da obra
Vitorino Matono	Curso geral de acordeão 2º volume – estudo nº 1 e 2	IVAHM
Vitorino Matono	Curso preparatório de acordeão – estudo nº 92	IVAHM
Cambieni/Fugazza/Melocchi	Método Bérben 1º volume – estudo nº 203	ANCONA
Cambieni/Fugazza/Melocchi	Método Bérben 2º volume – estudo nº 1	ANCONA

Peças (sugeridas): ou outras de idêntico grau de dificuldade, à escolha do professor - *baixos cromático

Akkordeonsuite 1 – Werner Richter *
 Alegria – Klenkov
 Allegretto – I. Hummel
 Conto – G. Lihner
 Dança Tartária – A. Echipai
 Danse des Anges – A. Chmykov *
 Duende Guerreiro – Paulo J. Ferreira
 Gavota – Fermin Gurbindo
 Infantes em Marcha – J. Raposo
 Jetzt Tanz bär wieder – Norbert Sprave *
 Langsmer Walzer – T. Lundquist *
 Melody – Oleg Gorohkov
 Mongol Song – Glière
 O meu acordeão – V. Matono
 O meu cavalinho – J. Raposo
 Pequena Dança – V. Matono
 Petite Polka – Yves Apparailly *
 Piccolissima Sonatina – T. Lundquist *
 Riazanotchka – A. Abramov
 Romance – J. Draeger
 Sinfonia para Brincar – V. Matono
 Som Fantástico – A. Taran
 Valsa – V. Nakapkin
 Valse Douce – Patrick Lanjean *
 Valse Douce – T. Lundquist *

Programa Mínimo: é indicador do grau mínimo de dificuldade exigido para cada ano de escolaridade

1º - Três escalas Maiores e relativas menores com os respetivos arpejos em todas as inversões na extensão de duas oitavas

2º - Quatro estudos

3º - Quatro peças

Provas trimestrais (100 pontos)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN



Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE TECLAS

Grupo disciplinar: **ACORDEÃO**

2016/2017

O aluno tem de executar obrigatoriamente os 2 blocos (A e B), ficando à escolha do professor o período letivo em que os realizará (1º e 2º). O programa de um período não pode ser repetido noutro.

Bloco A	Bloco B	PROVA GLOBAL <small>Sorteio a realizar com 15 dias de antecedência</small>
1 Escala, 10 pontos	1 Escala, 10 pontos	1 Escala a sortear entre 3, 10 pontos
1 Estudo a sortear entre 2, 20 pontos	1 Estudo a sortear entre 2, 20 pontos	1 Estudo a sortear entre 4, 20 pontos
2 peças, 70 pontos	2 peças, 70 pontos	2 peças a sortear entre 4, 70 pontos

PROVA DE ACESSO AO 3º grau (200 pontos)

Prova	Conteúdos	Pontuação
1ª prova	Uma escala a sortear entre seis	40 pontos
2ª prova	Um estudo a sortear entre quatro	50 pontos
3ª prova	Uma peça à escolha do aluno	50 pontos
4ª prova	Peça cíclica original para acordeão	60 pontos

Métodos/estudos (sugeridos): ou outros de idêntico grau de dificuldade ou superior, à escolha do professor

3º CICLO DO CURSO BÁSICO: 3º, 4º, 5º. Graus/7º, 8º, 9º Anos

3º Grau/7º Ano

Exercícios e Estudos (sugeridos): ou outros de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor.

Compositor	Nome da obra	Editora
Vitorino Matono	Curso geral de acordeão 2º volume – estudo nº 54	IVAHM
Vitorino Matono	Curso preparatório de acordeão – estudo nº 90	IVAHM
Cambien/Fugazza/Melocchi	Método Bérben 1º volume – estudo nº 203	ANCONA
Cambien/Fugazza/Melocchi	Método Bérben 2º volume – estudo nº 5, 8, 9, 10, 15, 47, 48 e 50	ANCONA
Geszler Gyorgy	Estudos para acordeão – estudo nº 100	
Helmut Quakernack	Estudos para acordeão (3ª parte) – estudo nº 47 e 48	
A. Astier / J. Baselli	Escola da virtuosidade 2º volume – estudo nº 1	

Peças (sugeridas): ou outras de idêntico grau de dificuldade, à escolha do professor.

* baixos cromáticos

Abertura Clássica – J. Draeger
Bärenwasche – Norbert Sprave *
Dance of Skomorokhs - O. Gorohkov *
Dans le parc – Renato Bui
Estudo no 2 – Renato Bui
Gnomes Traviesos – Fermin Gurbindo
Imitation – T. Lundquist *
Infância – Iuri Tchitakov
Invention en Mi – Anny Poltz *
Jogo de Hóquei – K. Myaskov *
Kindersuite no 1 – A. Repnikov
Kleine Suite – W. Merkuschin *
La tarantella dell'ape – Michael Pando
Mazurca no 1 - V. Matono
Piccolo concerto – Renato Bui
Polka Alegre – Y. Saulskij
Polka kadri - A. Cudarikov
Procession of the Forest King – O. Gorohkov
Puppet Pantomine – Robert Fleming *
Quest – T. Mergel *
Sonatine Facile – Petr Fiala *
Sonatine no 3 – E. Rosenetzki *



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN



Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE TECLAS
Grupo disciplinar: **ACORDEÃO**
2016/2017

Suite Infantil no 1 – Jerzy Madrawski *
Suite para Niños no 1 – B. Precz *
V Sonatine – W. Bloch *

Programa Mínimo: é indicador do grau mínimo de dificuldade exigido para cada ano de escolaridade.

- 1ª – Três escalas Maiores e homónimas menores harmónicas, respectivos arpejos sobre o acorde perfeito Maior e menor com inversões e escala cromática, na extensão de 2 oitavas.
2ª – Quatro estudos
3ª – Uma peça de Bach – “23 peças fáceis” e/ou Invenções a duas vozes.
4ª – Três peças

Provas trimestrais (100 pontos)

O aluno tem de executar obrigatoriamente os 3 blocos, ficando à escolha do professor o período letivo em que os realizará. O programa de um período não pode ser repetido noutro.

PROVA DE ACESSO AO 4º grau (200 pontos)

Prova	Conteúdos	Pontuação
1ª prova	Uma escala a sortear entre seis	40 pontos
2ª prova	Um estudo a sortear entre quatro	50 pontos
3ª prova	Uma peça à escolha do aluno	50 pontos
4ª prova	Peça cíclica original para acordeão	60 pontos

Bloco A	Bloco B	Bloco C
1 Escala maior e relativa menor, 10 pontos 1 Estudo, 25 pontos 2 Peças, 65 pontos	1 Escala maior e relativa menor, 10 pontos 1 Estudo a sortear entre dois, 25 pontos 2 Peças, 65 pontos	1 Escala maior e relativa menor, 10 pontos 1 Estudo entre dois, 25 pontos 2 Peças, 65 pontos

4º, 5º Grau/8º, 9º Ano

Exercícios e Estudos (sugeridos): ou outros de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor.

Compositor	Nome da obra	Editora
Vitorino Matono	Curso Geral de acordeão 2º volume – estudo nº 86, 232	IVAHM
Paulo Jorge Ferreira	24 Estudos – estudo nº 1 e 6	AVA
Cambien/Fugazza/Melocchi	Método Bérbén 2º volume – estudo nº 11, 22, 49, 6, 14, 76, 21	ANCONA
Geszler Gyorgy	Estudos para acordeão – estudo nº 100	
Helmut Quakernack	Estudos para acordeão (3ª parte) – estudo nº 47 e 48	
A. Astier / J. Baselli	Escola da virtuosidade 2º volume – estudo nº 2	
H. Brehme	Estudos de concerto (Paganiniana – 1º volume) – estudo nº 3	
Krzysztof Olczak	Três estudos – estudo nº 1	
Kreutzer / Anzighi	Il virtuoso della fisarmonica – estudo Quasi moto perpetuo	
Vitorino Matono	5 estudos para acordeão de concerto – estudos nº 3 e 4	

Peças (sugeridas): ou outras de idêntico grau de dificuldade, à escolha do professor.

Originais B.S. (baixos standard)	Originais B.B. (baixos cromáticos)	Barroco/Clássico/Romântico/ Sec.XX(não originais)
Aquaplano – Cellino Bratti Asfalto – Bruno Clair Avant l'hiver – Jacky Mallerey Capriccio – W. Draeger Gavotte pour Winnie – Celino Bratti Homenagem a Bach – Oppenheimer Improptu – L. Lykov Kleine Konzert – Renato Bui Marcha dos Animais – K. Myaskov Mississippi – J. Raposo Pequeno Concerto – Paulo J. Ferreira	Aphorismen – Hans Luck Dança Antiga – V. Matono Easter Cantata – David Johnstone Escapade – Karen Fremar Kindersuite no 2 – A. Nagayev Kindersuite no 2 – W. Semyonov Kindersuite no5 – Zolotaryov Momento Musical – J. Feld Plainte – Patrick Lanjean Preludio Coral – E. Derbenko Réverie – A. Chmykov	Invenção no 1(2 vozes) - J.S.Bach Momento Musical-Schubert(Fugazza) Nola - F. Arndt(Zamecnik) Prelúdio Dó m – J.S.Bach(6 peq. Prel.) Prelúdio Mi m - J.S.Bach(12 peq. Prel.) Sonatina Sol M – Beethoven Adios Nonino - A. Piazzolla(E. Marini) Allegro – Fiocco(Oppenheimer) Czardas – V. Monti Invenção no 13(2 vozes) - J.S.Bach Invenção no 14(2 vozes) - J.S.Bach



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN

Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE TECLAS

Grupo disciplinar: ACORDEÃO

2016/2017

Picnic – Oppenheimer
Polka Moderna - Peppino Principe
Rondo – Chenderov
Scherzo - J. Draeger
Serenata Romântica - V. Matono
Veillee Tzigane – Antonio Rossetti
Accordéon Intermezzo - G. Van Caillie
Accordion Fantasy - D. Errico
Ciri – Fancelli
Czardas - F. Fugazza
Hellzapopping – L. Fancelli
Panorama - J. Raposo
Pièce Dans le Style Ancien - A. Astier
Plaisanterie Concertant - A. Chmykov
Scherzo - J. Gart
Shall I teach Ye... (Russ.f.song)-Motov
Starter - G. Caponilli
Steinbock - H. Devringer
Toccata – Melocchi
Variações sobre um tema – J. Draeger

Sonatina – Levkodimov
Sonatine no 1 – E. Rosenetzki
The Sea Poem – V. Gerasimov
Variationen über ein Lied – Hans Luck
Abertura do Ano Novo – Na Yun kin
Aisthanomai – Hugo Noth
Balada – Petr Fiala
Cegarrega - V. Matono

Ein Winterbild – E. Derbenko
In the Zoo – N.V. Bentzon
Kindersuite no 1 – A. Nagayev
Kindersuite no 1 – Zolotaryov
Kindersuite no 4 – Zolotaryov
Klein Suite – Derbenko
Little Suite – Matti Murto
Masques – V. Nedosekin
Musical Toys – Derbenko
Prelude e Fugue – Georg Barton
Sonatina humorística – E. Derbenko
Therapont's monastery – Zolotaryov

La boîte à Musique – Liadov
Libertango – A. Piazzolla (E. Marini)
Sonata Dó m (K11) - D. Scarlatti
Sonatina Fá M – Beethoven
Sonatine no1 – Clementi
Toccata Dó M - C. Seixas
Toccata Dó m - C. Seixas
Toccata Sol m - C. Seixas
Toccata Sol m – Sousa Carvalho
Trieste Overture - Pietro Deiro

Programa Mínimo: é indicador do grau mínimo de dificuldade exigido para cada ano de escolaridade

1ª – Seis escalas Maiores e homônimas menores harmônicas, respectivos arpejos sobre o acorde perfeito Maior e menor com inversões e escala cromática

2ª – Quatro estudos

3ª – Uma peça de Bach – “23 peças fáceis” e/ou Invenções a duas vozes e/ou Invenções a três vozes.

4ª – Uma peça cíclica

5ª – Duas peças

Provas trimestrais (100 pontos)

O aluno tem de executar obrigatoriamente os 3 blocos, ficando à escolha do professor o período letivo em que os realizará. O programa de um período não pode ser repetido noutro.

Bloco A	Bloco B	Bloco C
1 Escala a sortear entre 2, 10 pontos	1 Escala a sortear entre 2, 10 pontos	1 Escala a sortear entre 2, 10 pontos
1 Estudo, 25 pontos	1 Estudo a sortear entre 2, 25 pontos	1 Estudo, 25 pontos
2 Peças, 65 pontos	2 Peças, 65 pontos	2 Peças, 65 pontos

5º Grau/9º Ano

Programa Mínimo: é indicador do grau mínimo de dificuldade exigido para cada ano de escolaridade

1ª – Todas as escalas Maiores e homônimas menores harmônicas, respectivos arpejos sobre o acorde perfeito Maior e menor com inversões e escala cromática

2ª – Quatro estudos

3ª – Uma peças de J. S. Bach

4ª – Uma Peça cíclica (sonata, suite)

5ª – Uma peça de autor português

Provas trimestrais (100 pontos)

O aluno tem de executar obrigatoriamente os 2 blocos (A e B), ficando à escolha do professor o período letivo em que os realizará (1ª e 2ª). O programa de um período não pode ser repetido noutro.

Bloco A	Bloco B	PROVA GLOBAL Programa sorteado com 15 dias de antecedência
1 Escala, 10 pontos	1 Escala, 10 pontos	1 estudo sorteado entre quatro, 20 pontos
1 Estudo, 25 pontos	1 Estudo a sortear entre 2, 25 pontos	1 obra de J.S.Bach, 20 pontos
1 Peça de Bach, 35 pontos	1 Peça de autor português, 35 pontos	1 peça cíclica, 40 pontos
1 andamento de peça cíclica, 30 pontos	1 andamento de peça cíclica, 30 pontos	1 peça de autor português, 20 pontos



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN



Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE TECLAS
Grupo disciplinar: **ACORDEÃO**
2016/2017

Exame de equivalência à frequência de 5º grau (200 pontos)

- 1 escala escolhida entre todas as do programa de 5º grau., 25 pontos
- 2 estudos escolhidos entre 4, sendo um escolhido pelo candidato e outro pelo júri. 25 + 25 pontos
- 1 invenção Bach, 25 pontos
- Peça clássica (sonata, suite), 75 pontos
- 1 peça de autor português. 25 pontos

PROVA DE ACESSO AO CURSO SECUNDÁRIO (200 pontos) Programa sorteado com uma semana de antecedência.

- 1 escala sorteada entre todas as do programa de 5º grau., 25 pontos
- 2 estudos sorteados entre 4, sendo um escolhido pelo candidato e outro pelo júri. 25 + 25 pontos
- 1 invenção Bach, 25 pontos
- Peça clássica (sonata, suite), 75 pontos
- 1 peça de autor português. 25 pontos

CURSO SECUNDÁRIO: 6º, 7º, 8º Graus/10º, 11º, 12º Anos

OBJETIVOS GERAIS

- Aprofundar os objetivos desenvolvidos no curso básico do ponto de vista técnico e musical.
- Desenvolver a capacidade de abordar e explorar repertório novo.
- Desenvolver a capacidade de tomar decisões interpretativas conscientes e de as justificar e fundamentar.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Aprofundar a utilização correta da técnica de fole – bellows shake.
- Aprofundar o respeito pelo andamento que as obras determinam.
- Desenvolver a capacidade de abordar a ambiência e estilo da obra.
- Desenvolver a capacidade de formulação e apreciação crítica
- Desenvolver a capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los

6º Grau/10º Ano

Exercícios e Estudos (sugeridos): ou outros de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor

<u>Compositor</u>	<u>Nome da obra</u>	<u>Editora</u>
K.Czerny / A. Abbott	Exercícios graduais para acordeão 5º volume – estudo nº 2	
Paulo Jorge Ferreira	24 Estudos – estudo nº 7	AVA
Cambieni/Fugazza/Melocchi	Método Bérben 2º volume – estudo nº 51	ANCONA
Helmut Quakernack	Estudos para acordeão (3ª parte) – estudo nº 59	
A.Aster / J. Baselli	Escola da virtuosidade 2º volume – estudo nº 15	
Krzysztof Olczak	Três estudos – estudo nº 3	
Paulo Jorge Ferreira	Técnicas de fole – estudo nº 3 e 5	



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN



Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE TECLAS
Grupo disciplinar: **ACORDEÃO**
2016/2017

Peças (sugeridas): ou outras de idêntico grau de dificuldade, à escolha do professor

Originais B.S. (baixos standard)	Originais B.B. (baixos cromáticos)	Barroco/Cássico/Romântico/ Sec.XX(não originais)
Aguarela Cubana – L. Fancelli Corale Variato - F. Trecate Dança Russa – Chenderev Dedos Vertiginosos – Confrey Holiday for Accordion - W. Beltrami Improvisation - A. Repnikov L'aquilon - A. Astier e J. Mallerey Moto Perpetuo – L. Anzaghi Studio 60 – A. Astier Valsa Romântica - V. Matono Velocissimo - F. Trecate	Kindersuite no 1 – W. Semyonov Kindersuite no2 – A. Repnikov Kindersuite no2 – W. Zolatoryov Linzer Monologue – Jan Truhlar Mosaic – F. Dobler Nocturno – V. Vlassov Rapsódia Bielorusa – W. Semyonov Sonatina – E. Derbenko	Carnaval de Veneza - Paganini(Frosini) Coucou – Daquin Invenção nº 3 (2 vozes) - J. S. Bach Invenção nº 8 (2 vozes) - J. S. Bach La Comparsa – Lecuona(Lips) Oci Giomia –Tema pop. russo(Beltrami) Peq. Prelúdio e Fuga(orgão)Fá M – Bach Peq. Prelúdio e Fuga(orgão)Ré m – Bach Perles de Cristal – G. Hamel(M. Camia) Sonata Fá m(K 386) - D. Scarlatti Sonata Ré m(K 1) - D. Scarlatti Sonata Ré m(K 9) - D. Scarlatti Toccata Ré m - C. Seixas Voo do Moscardo - Korsakov(Marcosignoni)

Programa Mínimo: é indicador do grau mínimo de dificuldade exigido para cada ano de escolaridade

- 1º – Todas as Escalas
 2º – Quatro estudos
 3º – Peças: 22 minutos

Provas trimestrais (200 pontos)

Qualuno tem de executar obrigatoriamente os 3 blocos, ficando à escolha do professor o período letivo em que os realizará. O programa de um período não pode ser repetido noutro.

Bloco A	Bloco B	Bloco C
1 escala sorteada entre 4, 15 pontos 1 Estudo, 35 pontos 1 Peça ou andamento de concerto, 75 pontos 1 Peça, 75	1 escala sorteada entre 4, 15 pontos 1 Estudo a sortear entre 2, 35 pontos 1 Peça ou andamento de concerto, 75 pontos 1 Peça, 75	1 escala sorteada entre 4, 15 pontos 1 Estudo, 65 pontos Sonata /Concerto, 120 pontos

PROVA DE ACESSO AO 7º grau (200 pontos)

Prova	Conteúdos	Pontuação
1ª Prova	1 Escala a sortear entre 6, de acordo com o programa do 6º grau ou de nível superior	50
2ª Prova	1 Estudo a sortear entre 2, dentro dos que fazem parte do programa do 6º grau ou de nível superior	50
3ª Prova	1 Peça de Bach, que faça parte do programa do 6º grau ou de nível superior	50
4ª Prova	2 Peças, dentro das que fazem parte do programa de 6º grau	25 + 25

7º Grau/11º Ano

Exercícios e Estudos (sugeridos): ou outros de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor

Compositor	Nome da obra	Editora
H. Brehme	Estudos de concerto (Paganiniana – 2º volume) – estudo nº 4	
Paulo Jorge Ferreira	24 Estudos – estudo nº 3 e 5	AVA
Anibal Freire	Estudo em Dó	ANCONA
Krzysztof Olczak	Três estudos – estudo nº 3	
Paulo Jorge Ferreira	Técnicas de fole – estudo nº 4	



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN



Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE TECLAS
Grupo disciplinar: **ACORDEÃO**
2016/2017

Peças (sugeridas): ou outras de idêntico grau de dificuldade, à escolha do professor

Originais B.S. (baixos standard)	Originais B.B. (baixos cromáticos)	Barroco/Cássico/Romântico/ Sec.XX(não originais)
Danza di Fantasi - F. Fugazza Danza di Gnomi - F. Fugazza Dedos de Ouro - V. Matono Fantasia Musette - V. Matono In the Coppice(Rus.f.song) - Chenderiev Intermezzo - Derbenko Prelúdio e Fuga - F. Fugazza Suite Breve - D. Errico Suite Russa - Chenderiev Valsa Linca - Tschalkin	Interieur - F. Angelis Meditation for accordion - Matti Murto Preludio e Toccata - E. Derbenko Scherzo em Estilo Clássico - Derbenko Sonata no 2 - E. Derbenko Sonata no 1 - Pribilov Tokkata Burletta - Petr Fiala Tritico Polifónico - E. Cambieri Trois Pieces - A. Larin	Invenção no 10(3 vozes) - J.S.Bach L'abeille - F. Schubert(Marcosignori) Moto Perpetuo - Paganini(Marcosignori) Serenade - Rachmaninov(Lips) Sonata Dó M(K 159) - D. Scarlatti Sonata Mi m(K 203) - D. Scarlatti Sonata Sol M(K 146) - D. Scarlatti Violentango - A. Piazzolla(E. Marini)

Programa Mínimo: é indicador do grau mínimo de dificuldade exigido para cada ano de escolaridade

1ª - Todas as Escalas

2ª - 4 estudos

3ª - Peças: 27 minutos

Provas trimestrais (200 pontos)

O aluno tem de executar obrigatoriamente os 3 blocos, ficando à escolha do professor o período letivo em que os realizará. O programa de um período não pode ser repetido noutro

Bloco A	Bloco B	Bloco C
1 escala sorteada entre 4, 15 pontos 1 Estudo, 35 pontos 1 Peça ou andamento de concerto, 75 pontos 1 Peça, 75	1 escala sorteada entre 4, 15 pontos 1 Estudo a sortear entre 2, 35 pontos 1 Peça ou andamento de concerto, 75 pontos 1 Peça, 75	1 escala sorteada entre 4, 15 pontos 1 Estudo, 65 pontos Sonata /Concerto, 120 pontos

PROVA DE ACESSO AO 8º grau (200 pontos): 60% peso final

Prova	Conteúdos	Pontuação
1ª Prova	1 Estudo a sortear entre 2, dentro dos que fazem parte do programa do 7º grau ou de nível superior	50
2ª Prova	1 Peça de Bach, dentro das que fazem parte do programa do 7º grau ou de nível superior	50
3ª Prova	1 Peça Cíclica, dentro das que fazem parte do programa do 7º grau ou de nível superior	50
4ª Prova	1 Peça, dentro das que fazem parte do programa do 7º grau ou de nível superior	50

8º Grau/12º Ano

Exercícios e Estudos (sugeridos): ou outros de idêntico grau de dificuldade, ou superior, à escolha do professor.

Compositor	Nome da obra	Editora
H. Brehme	Estudos de concerto (Paganiniana - 2º volume) - estudo nº 5	
Paulo Jorge Ferreira	24 Estudos - estudo nº 2	AVA
Vitorino Matono	Dissonâncias	
Vitorino Matono	Curso geral de acordeão 2º volume - estudo nº 233	



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE AVEIRO CALOUSTE GULBENKIAN



Departamento Curricular: INSTRUMENTOS DE TECLAS

Grupo disciplinar: **ACORDEÃO**

2016/2017

Paulo Jorge Ferreira Técnicas de fole – estudo nº 2

Peças (sugeridas): ou outras de idêntico grau de dificuldade, à escolha do professor

Originais B.S. (baixos standard)	Originais B.B. (baixos cromáticos)	Barroco/Clássico/Romântico/ Sec.XX(não originais)
10 Km – L. Fancelli Borboleta - V. Matono Ciacona – Oppenheimer Concertino em Ré – Adamo Volpi Divertimento - A. Astier Foggy in the Valley (R.f.Song)-Matveyev Mosaico Espanhol - F. Fugazza Panoramas de Portugal - V. Matono Pantomina Humorística - F. Trecate Prelúdio Ré – Adamo Volpi Rassypucha - V. Gridin Rondo Capriccioso – Hans Boll Scherzo – K. Myaskov	Adagio Ostinato e Allegro Finale – H. Boll Capriccio – W. Zolotaryov Herbest Elegie e Capriccio - H. Brehme Hiver Suite – A. Kujakov Kindersuite nº6 – Zolotaryov Partita Piccola – T. Lundquist Sonata – Oldrich Semerak Sonata nº 2 – J. Schishakov Suite – Jindrich Feld Suite Búlgara – V. Semyonov Suite Coreica – Podprocky Suite para Acordeão - V. Melocchi	Bodas de Luis Alonso - Gimenez Choral BWV 645(orgão) - J.S.Bach Dança Espanhola nº5 – Granados(Lips) Prel. e Fuga Dó m(c.b.t.book I) – J.S.Bach Scherzo em Dó# m – Mussorgski(Lips) Schon Rosmarin - F. Kreisler(Jaschkew.) Sonata Mi m(K 98) - D. Scarlatti

Programa Mínimo: é indicador do grau mínimo de dificuldade exigido para cada ano de escolaridade

- 1º - Três estudos
- 2º - Uma obra de J. S. Bach
- 3º - Uma Peça cíclica
- 4º - Uma peça obrigatória afixada publicamente na última semana de aulas do 2º período letivo.

Provas trimestrais (200 pontos)

O aluno tem de executar obrigatoriamente os 2 blocos (A e B), ficando à escolha do professor o período letivo em que os realizará (1º e 2º). O programa de um período não pode ser repetido noutro.

Bloco A	Bloco B	3º período - RECITAL FINAL Sorteio com um dia de antecedência
1 Estudo, 50 pontos 1 andamento, peça cíclica, 70 pontos 1 Peça, (de autor português), 80 pontos	1 Estudo, 50 pontos 1 andamento, peça cíclica, 70 pontos 1 Peça de Bach, 80 pontos	1 Estudo sorteado entre 3, 30 pontos Uma obra de J.S.Bach, 40 pontos Peça Cíclica, 100 pontos Peça Obrigatória, 30 pontos

Exame de equivalência à frequência de 8º grau (200 pontos)

- 1 Estudo, 30 pontos
- Uma obra de J.S.Bach, 40 pontos
- Peça Cíclica, 60 pontos
- Duas Peças, 50 pontos 25 + 25
- Peça Obrigatória, 20 pontos

Anexo I

Emails enviados para pedido de colaboração nos questionários

Questionário a alunos e professores

Exmo(a) Senhor(a) Diretor(a)

Venho por este meio solicitar a sua colaboração na investigação integrada no mestrado em ensino da música, na Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco.

Este trabalho de investigação, intitulado “Convergências e divergências no ensino do acordeão em Portugal”, pretende averiguar e aprofundar a forma como o ensino deste instrumento está estruturado no país.

Solicito que reencaminhe este email para o(s) **professor(es)** de acordeão, bem como para os **alunos** da mesma classe.

Os questionários estão disponíveis nos links abaixo mencionados.

Link - questionário destinado a **professores**:

<https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSd6UHhSSc4yFFLXTuF1qtA5SgzbcUODpYrk2F7uFK-u8b-Sdw/viewform>

Link - questionário destinado a **alunos**:

<https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSe7HpmZe1vu3HpVg5JPZdcHBqL7xK-PA6a33mnLefdK-bGISQ/viewform>

Com os melhores cumprimentos, subscrevo-me atenciosamente
Carisa Marcelino

Questionário a diretores

Exmo(a) Senhor(a) Diretor(a)

Venho por este meio solicitar a sua colaboração na investigação integrada no mestrado em ensino da música, na Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco.

Este trabalho de investigação, intitulado “Convergências e divergências no ensino do acordeão em Portugal”, pretende averiguar e aprofundar a forma como o ensino deste instrumento está estruturado no país.

Solicito que preencha este questionário, disponível no link abaixo mencionado, pois a sua colaboração é fundamental nesta pesquisa.

Link:

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSeW5BY4KlflqsvlSEcx6fq_BmXVB9hX1W2wrBwD3qPBOAtXQ/viewform

Com os melhores cumprimentos, subscrevo-me atenciosamente

Carisa Marcelino

Anexo J

Entrevista a Duarte Graça

Data: 5 de junho de 2017

Hora: 10:30

Local: Conservatório de Artes do Alto Alentejo

Instituição(ões) de ensino especializado (não superior) da música em que lecciona: Escola de Artes do Norte Alentejano, o antigo Conservatório de Portalegre.

Instituição(ões) de ensino superior em que lecciona: PIAGET de Viseu

CM – Antes de mais gostaria de agradecer a sua abertura e disponibilidade na colaboração para este trabalho de investigação.

Tem ideia há quanto tempo abriu o curso superior de acordeão nesta instituição?

DG – Se não estou em erro, penso que foi em 2012.

CM – E foi o docente deste a abertura do curso?

DG – Sim.

CM – Segundo o que se pode verificar na realidade dessa instituição, a tendência tem sido o aumento, diminuição ou estabilização do número de alunos em acordeão?

DG – Nunca houve muitos alunos, tive sempre um, dois por ano.

CM – Este ano por exemplo?

DG – Este ano não tenho alunos.

CM – Ok. Que razões poderemos apontar para que isso aconteça.

DG – Até por razões da própria instituição. O Piaget sendo uma escola particular, e havendo uma tendência demográfica para a diminuição da população, a instituição atravessa um período de instabilidade financeira e penso que até estão a pensar em fechar alguns cursos, inclusive o de música que lhes sai extremamente caro.

CM – Essa estabilização e termos essa média de 1/2 alunos por ano, poderemos apontar a que fatores?

DG – O facto de ser uma instituição privada, onde é necessário pagar uma propina talvez mais cara do que em instituições públicas, havendo vaga nestas os alunos acabam por escolher as escolas públicas, o que torna complicado a vigência e a continuidade dos cursos. Basicamente penso que é por isso.

CM – Relativamente ao nível artístico dos alunos para a entrada no ensino superior, verifica-se muita discrepância, ou pode-se nivelar mais ou menos no mesmo patamar?

DG – Penso que será semelhante, embora o nível de entrada atualmente não seja o mesmo do nível de 8º grau de conservatório de há uns anos atrás. Existe aqui talvez uma diminuição desse nível, também porque o ensino superior de acordeão começou há relativamente pouco tempo. Talvez seja necessário adaptar aquilo que era o antigo conservatório para que nos anos de licenciatura sejam mais desenvolvidas e potenciadas as capacidades técnicas. Acho que faz algum sentido, que nesses anos de ensino superior sejam exploradas de uma forma mais séria algumas das competências que antigamente tinham de ser exploradas e trabalhadas ainda durante o Conservatório. Assim, eu penso que não existe muita discrepância de nível aquando da entrada dos alunos no ensino superior, existe sim quando comparado com o nível de anos anteriores, em que não existia ainda curso superior, em que os alunos terminavam o curso secundário com melhor nível do que atualmente.

CM – Considerando o seguimento entre os ensinos básicos, secundário e superior, será que existe articulação entre estes diferentes níveis?

DG – Muito sinceramente eu acho que inconscientemente quem está a lecionar vai fazendo essa articulação, gerindo as competências básicas para cada nível de ensino. Quem está a lecionar no ensino superior acaba por fazer essa articulação. O professor tem sempre a aspiração de levar alunos para o ensino superior e automaticamente vai fazendo esta gestão do currículo. É óbvio que se tivermos alunos que correspondem positivamente, conseguiremos ultrapassar a barreira e desenvolvê-los mais do que seria estipulado para um determinado grau, mas ultimamente penso que temos tabulado as coisas um pouco por baixo. Penso que poderíamos tabular o nível mais por cima, mas sim, inconscientemente vamos articulando todas estas questões. Estas questões não estão escritas, não estão definidas, acabando por ser uma gestão pessoal do professor.

CM – Mas existe um programa curricular.

DG – Existe um programa curricular, sim.

CM – Isto vai dar a uma questão que lhe queria colocar, tendo em conta estes três níveis de ensino, e uma vez que a autonomia de escola nos veio trazer a possibilidade de fazermos essas adaptações de que fala, não seria conveniente a elaboração de um programa curricular que uniformizasse os vários níveis de ensino? A adaptação que o professor X faz, pode não ser igual à do professor Y, e isso pode desembocar em níveis díspares no término de cada nível de ensino.

DG – Sim, mas acho que nos conteúdos básicos mais importantes de cada ciclo, estamos mais ou menos semelhantes. No entanto, há uma questão muito relevante que é a questão do repertório que nós utilizamos. Para atingir os conteúdos programáticos que estão definidos nos programas curriculares, nós podemos usar diferentes géneros e estilos musicais. Isso não importa, o que importa é chegarmos ao nosso objetivo. Quando me refiro ao programa, estou-me a referir ao do professor Vitorino Matono, de 1991, que me serve de base, se bem que não sigo rigorosamente.

Isto porque por exemplo no repertório, este tem peças que faziam parte da realidade operística da altura em que foi elaborado. Entretanto temos de acompanhar estas evoluções que se têm vindo a notar no acordeão. Também trabalho algum material de Paulo Jorge Ferreira, que tem umas listas interessantes de peças e que entre nós professores vamos trocando e partilhando.

CM – Dada a diversidade de acordeões que dispomos atualmente (acordeão de concerto, *standard*, de botões, teclas), considera que este pode ser um fator de união ou desunião no ensino deste instrumento?

DG – Esta é uma pergunta difícil.

(risos)

CM – Porque a verdade é que a história do acordeão e a evolução organológica do instrumento foi tão extensa, e atualmente há uma diversidade de tipologias de acordeões. Não é como no piano que temos piano de cauda ou piano vertical, mas em que a técnica não altera, pois o teclado é igual. A questão é que no acordeão temos uma variedade de possibilidades, consoante o tipo de acordeão. Levanta-se a questão: será que é vantajoso?

DG – Vantajoso é. Aliás, acho que é fantástico, e talvez por isso tenhamos escolhido o acordeão. É esta complexidade que torna o acordeão o rei dos instrumentos (risos).

CM – Mas será que no ensino essa variedade é motivo de união ou desunião?

DG – Em que aspetos?

CM – Incidindo no ensino. Por exemplo: acordeão de teclas e de botões. Não há assim tanta diferença, mas a verdade é que tecnicamente difere.

DG – Tecnicamente é muito complicado, porque o âmbito da mão direita no acordeão de botões é muito mais extenso do que o de teclas. Neste sentido, esta variedade pode ser benéfica para o acordeão de botões.

CM – Entre o acordeão com baixo *standard* e de concerto.

DG – O acordeão de concerto aumenta muito os recursos do instrumento e também influencia e permite a execução de um repertório que não é fazível em baixo *standard*. Isso é bom, porque nos permite navegar por repertório que estava associado ao piano ou ao órgão, a instrumentos que estão no ensino artístico há muitos anos e que ainda continuam a ser dos instrumentos que têm mais alunos. Esta aproximação é benéfica para o nosso instrumento, sem dúvida. Também no campo orquestral se passa o mesmo, através do acordeão conseguimos aproximar-nos mais da sonoridade orquestral, através das possibilidades que o acordeão nos permite. Assim, não posso considerar um fator de desunião, porque quem me dera ter todos os alunos com acordeão de concerto. Por exemplo aqui no Conservatório em Portalegre, começo a ter os primeiros alunos com os quais conseguimos fugir daqueles géneros mais populares, mas não falando com desprezo a esse género.

CM – Claro.

DG – Nós temos de enquadrar o acordeão naquilo que é a sua tradição operística principalmente dos inícios, para os fins para o qual era utilizado. Aquilo que temos a fazer é adequar. Comparando com outras escolas que têm o ensino do acordeão implementado há mais tempo, em que também de certeza absoluta começaram por uma situação de ajustar o seu repertório, géneros e estilos adequando-os, de forma a motivar os primeiros alunos. Estes estão à espera...

CM – Vêm com uma perspetiva com base no que conhecem do acordeão.

DG – Infelizmente, a nossa tradição no acordeão, é uma tradição velha e clássica, não é uma tradição nova. Oficialmente, desde 1991, data do programa oficial de acordeão, passaram poucas décadas. Isto começa de uma forma engraçada e que nós vamos tentando contrariar, mas obviamente que aqui o que conta é darmos a volta e tentarmos lá chegar. Talvez eu não consiga chegar tão depressa, como outras escolas onde têm o ensino do acordeão há mais tempo. Comparando com o Conservatório de Castelo Branco, quando eu comecei aqui a dar aulas Castelo Branco já tinha na própria escola muito mais anos de escola, já para não falar do Instituto Vitorino Matono, que antes de 1991 já tinha também o curso. Enquanto professores, mesmo que tenhamos em mente outras ideias, para agarrarmos os alunos temos de fazer algum esforço e talvez abordarmos outros géneros para que os consigamos motivar. No fundo talvez essa seja mesmo a palavra-chave, é obedecendo aos conteúdos programáticos do programa, arranjar um repertório que consigamos que eles permaneçam nesta aprendizagem, se motivem e evoluam, para que depois, a pouco e pouco consigamos moldar as mentalidades. Nós temos esse papel importantíssimo, que foi das coisas mais difíceis quando comecei no ensino, nós quando abrimos uma classe de raiz em qualquer conservatório, uma das coisas que temos de fazer é mudar mentalidades, isto não acontece no piano. O professor de piano chega e não precisa de mudar mentalidades.

CM – Porque a perspetiva dos alunos já vai ao encontro do que é na realidade o piano.

DG – Exato, é certa. Eu gabo a capacidade e a forma de estar dos acordeonistas e professores de acordeão, porque realmente temos de ter esse poder, de começar e tentar mudar as ideias pré-concebidas que os alunos possam ter. Só que realmente não é fácil.

CM – Ou seja, sentimos um pouco a responsabilidade de estarmos a contribuir fortemente para a história futura do acordeão no nosso país.

DG – Sim, um pouco. Infelizmente, ou por outro lado talvez felizmente, se pensarmos no acordeão, pensamos logo no corridinho do Algarve, ou no Fandango do Ribatejo. Este pensamento é natural, mas nós temos de pegar nisso e tentar fazer o percurso para que depois consigamos abrir os horizontes dos nossos alunos e consigamos que eles façam uma análise e comecem a enveredar por outros géneros, mais virado para repertório mais clássico. No entanto, não é um percurso fácil.

CM – Pois... Se analisarmos o perfil dos alunos no ensino superior, mesmo em termos globais, verificamos que a grande maioria, se não mesmo a totalidade toca acordeão de botões. No entanto, é possível adequar os conteúdos para o acordeão de teclas?

DG – Já falamos nestas condicionantes e variantes. Se for bem tocado, de qualidade, é sempre um instrumento fantástico, quer seja de botões ou de teclas.

CM – Mas seria um impeditivo imaginando que um aluno de acordeão de teclas se propunha ao ensino superior?

DG – Se calhar arrepiava-me um bocadinho...

(risos)

CM – A verdade é que nós temos uma forte tradição no acordeão de botões mas se verificarmos a realidade noutros países aparecem instrumentistas fantásticos com acordeão de teclas. Será que não estamos a vedar ao acordeão de teclas, o acesso ao ensino superior? Ou estamos apenas perante uma tradição mais enraizada em Portugal, no acordeão de botões?

DG – Não, eu acho que não. Não seria de todo impeditivo. Eu acho que essa seriação nós fazemos durante o ensino básico e secundário, mas talvez mais no básico. Quando aparece algum aluno que vem para o 1º grau e que já traz acordeão de teclas, a primeira coisa que tento fazer é realmente a passagem para o acordeão de botões. Obviamente que em termos de recursos o acordeão de botões traz muito mais abrangência e possibilidades. O âmbito de notas que conseguimos alcançar num e noutro é notório. Portanto, em termos de possibilidades técnicas e musicais, o acordeão de botões traz muito mais vantagens. Agora, volto a frisar, bem executado essas diferenças são atenuadas. Por isso eu penso que se tem de fazer uma adaptação ao instrumento, quando se pretende trabalhar um tipo de repertório que foi pensado para acordeão de botões mas será executado no acordeão de teclas. Na minha opinião só se deveria fazer por falta de recurso. Mas, faço os possíveis para ter alunos com acordeão de botões. Nunca tive alunos de teclas.

CM – Aliás, por vezes acontece o que falou. Na entrada para o ensino básico por vezes os alunos já trazem acordeão de teclas, e nós enquanto professores, aconselhamos a transição para o de botões.

DG – Quando lecionei na EPABI⁵⁰ tive um aluno que realizou as provas de acesso com acordeão de tecla, e a primeira coisa que fiz foi convencê-lo na mudança, uma vez que estava numa situação muito inicial, aconselhei logo de imediato a fazer a transição e quando iniciamos o ano letivo ele já começou com acordeão de botões. Se explicarmos as vantagens, penso que naturalmente os pais e o próprio aluno se convencem das vantagens que o acordeão de botões possibilita.

CM – Quais as perspetivas que tem em relação ao ensino superior de acordeão em Portugal?

DG – As perspetivas... Por um lado, e talvez de uma forma mais egoísta, ainda bem que não há muito, porque nós temos de resolver o problema de base. O problema de base incide nas iniciações e no básico. Existem ainda muitas academias e conservatórios que não possuem o curso de acordeão. A perspetiva que tenho é que ao longo dos

⁵⁰ EPABI: Escola Profissional de Artes da Beira Interior

anos embora o número de alunos não aumente muito em cada conservatório, que vá abrindo todos os anos mais uma classe de acordeão em conservatórios que não tinham. A minha perspetiva é que agora com as novas exigências do Ministério da Educação para lecionar, é que entrem mais alunos para o ensino superior, que adquiram a habilitação necessária para a lecionação e desta forma abrir classe de acordeão em todos os estabelecimentos do ensino artístico especializado da música. Primeiro penso que deve ser por aqui, e depois penso que se a tendência seguida for esta, que o ensino superior poderá aumentar, mas não vejo necessidade disso agora neste momento. Primeiro temos de resolver todas estas questões das camadas mais jovens e só depois pensarmos no ensino superior. Apesar do ensino superior estar a dar uma boa resposta, penso que ainda não é a suficiente para resolver os problemas iniciais da classe. Mas espero que daqui a uns anos pudéssemos ser colegas universitários, era bom.

(risos)

CM – No que respeita ao repertório, é óbvio que temos de ter a maior abrangência para que os alunos possam conhecer um pouco de todos os géneros, no ensino básico e secundário. No ensino superior, será que também é conveniente continuar nessa linha abordando vários géneros, ou pelo contrário deverá ser mais direcionado para um determinado tipo de repertório?

DG – No ensino superior temos de ser mais exigentes, mas mesmo o ensino superior também está a divergir. Nós temos os cursos via ensino, e temos a formação para a performance.

CM – Mas na licenciatura não. Só a nível de mestrados.

DG – Sim, no mestrado. Mas eu lecionei sobretudo mestrados no ensino superior e a minha preocupação passou mais por transmitir técnicas do que propriamente pela performance. Baseando o trabalho num repertório em que sejam trabalhados os conteúdos programáticos de um nível superior e capacitar aqueles professores para saberem transmitir, não oralmente mas na prática, executando. No repertório temos de ser mais exigentes, até em termos de linguagem musical e um repertório mais contemporâneo, indo ao encontro das novas tendências. Existem ainda professores que vou conhecendo que não têm uma noção exata de alguns recursos e conteúdos do instrumento num nível mais superior. Temos a questão do fole que muitos não sabem a quantidade de recursos que o fole nos permite.

CM – Aborda os vários estilos no ensino superior ou é algo mais centrado num determinado género?

DG – Deveria ser uma coisa muito mais centrada em algo, obviamente. Como disse, devemos aproveitar aquilo que a contemporaneidade nos dá de melhor, que é o recurso ao fole, recurso a outras técnicas que só o repertório contemporâneo nos dá. Nós podemos arranjar estudos e exercícios para trabalhar determinadas técnicas, mas se conseguirmos trabalhar os mesmos objetivos numa determinada peça, nós estamos a enriquecer muito mais.

CM – O programa curricular que lhe serve de modelo no ensino superior é de sua

autoria, ou é imposto pela instituição?

DG – É feito por mim. Temos um peso muito grande naquilo que abordamos. Existem mínimos a atingir, que inconscientemente temos pré-definidos, mas esses fatores também têm muito a ver com a vivência do professor, com o meio. Mas é como já referi há pouco, tentamos surpreender os alunos mas também arranjamos um repertório que nos surpreenda a nós também. No fundo, os alunos se puderem ser nossas “cobaias” para que nós também possamos aprender, melhor. No fundo, é um pouco isso, o explorar repertório que na altura não estava acessível quando fomos estudantes, ou que simplesmente ainda não existiam. É importante estarmos abertos a novas questões e ideias.

CM – Que sugestões de melhoria gostaria de fazer relativamente ao ensino superior do acordeão em Portugal? O que poderíamos alterar para melhor?

DG – Bem, estamos numa situação no ensino superior que abre constantemente uma vertente mais ligeira, mais ligada ao jazz. Existem hoje instituições do ensino superior que têm cursos, mestrados via ensino, ligados ao jazz. Esta área da improvisação e exploração dos instrumentos está muito na moda. Também há atualmente escolas profissionais que têm o curso de jazz. Nós temos de conseguir um processo de adaptação a estas novas tendências. Agora esta adaptação como tem de ser feita, ainda para mais no ensino superior? O nosso repertório por ser tão apetecível e em termos de recursos musicais também bastante abrangente, inconscientemente trabalhamos os dois repertórios, o nosso repertório *variété* que está ligado à vertente do jazz, improvisação e depois temos a vertente de concerto. De uma forma geral se conseguirmos explorar e coordenar todos os nossos alunos com um repertório e programa que temos ao nosso dispor, nós somos daqueles professores que passamos por tudo um pouco. Desde o repertório mais tradicional, passando pela *variété*, até ao mais erudito. Ou seja, nós trabalhamos um leque muito abrangente de repertório durante o nosso estudo. O que é facto é que começa a haver uma tendência para separar as águas. Eu sinceramente já tenho pensado nisso: o que vamos fazer? Quando é que devemos separar? Se todos os conservatórios abrirem de repente cursos na vertente do jazz, separando assim da parte mais erudita, em que ponto fica o acordeão, porque já é um instrumento que naturalmente no seu estudo já explora todos estes domínios. Deixa-me um pouco preocupado, mas porque não pensar num ensino que faça divergir no complementar? Se por exemplo isto for uma realidade, temos de estar preparados para esta ramificação no ensino superior. Se me perguntar se os professores do ensino superior estão preparados para esta eventualidade no ensino? Eu penso que sim, também devido ao facto de termos tido na nossa formação um repertório tão diversificado e abrangente. Mas, penso que são situações que temos de considerar, e como já estive no ensino profissional, neste tipo de ensino está muito na moda o ensino do jazz e é necessário conseguirmos adaptar-nos, dando resposta aos desafios da atualidade. As escolhas musicais de cada aluno são legítimas. Devemos estar alerta e preparados para esta situação. Eu tenho um problema grave nos alunos que terminam o curso básico, e este problema prende-se com a compra do acordeão de concerto, que é necessário para trabalhar repertório erudito e que o mesmo está previsto no próprio programa curricular. Esta compra idealmente deverá ser o mais cedo possível mas por vezes não é possível o que acaba por limitar a evolução. Outro problema é que estamos no interior do país e esta classe tem pouco

tempo comparativamente com outras escolas, além da competitividade que por vezes também acontece com escolas não oficiais e que vão dando o repertório mais esperado pelos alunos, o que também dificulta o nosso trabalho. Mais uma vez, a mudança de mentalidade é premente, de forma a que consigamos também formar públicos.

CM – Duarte, o meu trabalho de investigação intitula-se “Convergências e divergências no ensino do acordeão em Portugal”. Assim, gostaria de perguntar, se na sua opinião o ensino do acordeão é maioritariamente pautado por convergências ou divergências?

DG – Eu acho que os diferentes pontos são convergentes na sua generalidade. As divergências surgem num outro nível, não sei se por alguma ganância de algum poder que se possa ter a dominar o ensino superior, mas apesar dessas possíveis divergências, penso que todos nós convergimos no mesmo, nos melhores resultados com os nossos alunos. A Carisa sabe perfeitamente que existem algumas divergências mas é mais por questões que não estão ligadas ao instrumento. (risos) Como é um mundo pequenino também existe tendência para o tentarmos dominar, mas penso que no fundo os resultados que um quer, o outro também quer. Muitas das vezes acabam por ser mal-entendidos, formas de pensar diferentes, ou talvez tenhamos a mesma maneira de pensar, mas o problema é termos diferentes realidades de escola que nos faz ter diferentes noções de qual o caminho que deveremos tomar para atingir aquele objetivo. O produto final é o mesmo, mas divergimos algumas vezes porque os meios são diferentes. Costumo dizer que acabamos por ser uns psicólogos da sociedade, que temos de arranjar respostas, e nesta última é que somos divergentes: dar resposta à evolução da classe. Obviamente que depois o produto final é convergente. As realidades sócio-culturais de cada escola são diferentes, e é neste ponto que podemos divergir. Temos de estar abertos a aceitar as divergências, porque muitas das vezes não existem porque queremos, cada um é que utiliza os seus métodos e estratégias que estão fortemente ligados à realidade em que trabalhamos. Estas realidades é que são díspares, o que influencia fortemente o trabalho no ensino do acordeão.

Anexo K

Entrevista: professor Paulo Jorge Ferreira

Data: 28 de Maio de 2017

Hora: 17:30

Local: Escola Superior de Música de Lisboa

Instituição(ões) de ensino especializado (não superior) da música em que lecciona: Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa

Instituição(ões) de ensino superior em que lecciona: Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco

CM – Antes de mais gostaria de agradecer a sua abertura e disponibilidade na colaboração para este trabalho de investigação.

Tem ideia há quanto tempo abriu o curso de acordeão na Escola Superior de Artes Aplicadas?

PJF – Sim, abriu no ano 2000. Hum, portanto há 17 anos letivos.

CM – E foi sempre o docente de acordeão desde a abertura?

PJF – Sim.

CM – Segundo o que pode verificar na realidade dessa instituição, a tendência tem sido o aumento, a diminuição ou estabilização do número de alunos no curso de acordeão?

PJF – Tem havido, por norma, um número médio de alunos regular. Não se tem notado grandes diferenças. Não se tem registado uma grande diminuição, nem um grande acréscimo na quantidade de alunos que entram anualmente. O número médio de alunos no curso tem variado entre dois e cinco.

CM – Tem-se mantido então?

PJF – Tem-se mantido sim, mais ou menos num número estável.

CM – Que razões é que pode apontar para que isso aconteça?

PJF – O número de alunos a terminar o ensino secundário ainda não é um número significativo. Tudo isto está sempre relacionado com o número de alunos a acabar o nível secundário em determinado ano letivo. Atualmente há uma quantidade maior de alunos a estudar acordeão em relação ao ano 2000, quando começou o curso superior, no entanto, não há um acréscimo significativo de candidatos ao ensino superior relativamente à proporção do número de anos que já passaram. Talvez neste momento já fosse expectável, um maior número de alunos a acabar o curso

secundário e com perspectiva de seguir, portanto, tem muito a ver com a forma como os alunos encaram essa finalização do 8º grau, com a forma como os professores os orientam e incentivam a seguir ou não o curso superior. Penso que, gradualmente, vamos ter mais alunos para a entrada no curso superior. Por exemplo, este ano houve três alunos a concorrer. Curiosamente as provas foram ontem. Este foi dos anos em que houve mais candidatos para a licenciatura. Quanto mais dinamismo houver por parte dos professores na condução do curso secundário, mais alunos depois haverá. Espero que as coisas vão melhorando, com cada vez mais e melhores perspectivas.

CM – E relativamente ao nível artístico dos alunos para a entrada no ensino superior, costuma existir muitos níveis de discrepância, ou geralmente o nível de entrada pode-se nivelar mais ou menos no mesmo patamar?

PJF – Em relação a anos anteriores, ou comparando alunos no mesmo ano letivo?

CM – Considerando o nível geral de entrada dos alunos.

PJF – Sim, normalmente há alguma diferença. Por exemplo, este ano houve três alunos, onde se podia verificar que o nível era um pouco diferente, comparando os três. Penso que este desnível vai-se manter ainda por algum tempo.

CM – Considerando o seguimento entre os ensinos básico, secundário e superior, há de alguma forma alguma articulação entre estes três níveis? Se verificamos que há discrepâncias de níveis que são notórios na entrada para o ensino superior, talvez não estejamos a trabalhar com boa articulação, não tendo um nível mínimo exigido para cada término de curso.

PJF – Sim, há sempre diferenças, naturalmente. Considero é que essas diferenças deveriam ser razoáveis, tal como acontece nos outros instrumentos. No acordeão, por vezes, há essa diferença muito cimentada. Seria importante que esse desnível fosse menos evidente. Um aluno para entrar no curso superior tem de ter adquirido previamente um conjunto de bases estruturais ao nível musical, que permitam nos três anos de licenciatura (que passam muito rapidamente), que o professor do ensino superior consiga induzir uma preparação ao aluno, condigna para a sua vida musical futura. A licenciatura passa muito rapidamente e se não há um bom domínio do instrumento, de cultura musical, do que significa tocar acordeão num determinado nível, conhecimento de obras... a vida profissional no futuro será uma tarefa muito difícil. O tempo é muito reduzido, não se pode começar a introduzir noções de base do que é tocar acordeão de forma séria, apenas no ensino superior. Evidentemente que os alunos para entrar no ensino superior não têm de ser todos magníficos, naturalmente que podem ser alunos com diferenciados níveis, mas não devem ser admitidos num curso superior de forma inadequada, porque um curso de música, na minha óptica, não é natural fazer-se cada ano, em dois ou três anos. Poderá, isso sim, repetir-se um ano dos três, o que considero até perfeitamente normal, sobretudo quando os alunos têm o sentido de querer aprender mais, porque naturalmente sentem que o período de tempo de licenciatura é insuficiente para obterem o nível pretendido. Repetindo mais um ano, isto poderá fazer toda a diferença no seu percurso artístico e o facto de perderem um ano em termos de tempo não será uma limitação no futuro, muito pelo contrário.

CM – Então talvez em alguns casos seja notório um fosso de qualidade entre o término do 8º grau e a entrada no ensino superior.

PJF – Sim, em alguns casos isso acontece.

CM – Dada a diversidade de acordeões que dispomos (acordeão com baixo *standard*, acordeão de concerto, de teclas e botões), esta panóplia de diversidade pode ser considerado um fator de união ou desunião no ensino deste instrumento?

PJF – Essa diversidade não poderá ser fator de desunião, quando falamos em ensino artístico especializado da música. Se o aluno está a aprender acordeão numa escola particular, sem objetivos programáticos, obviamente que pode fazer as suas escolhas. No ensino oficial não pode haver desfasamentos, porque supostamente, os alunos têm de cumprir um percurso académico natural, ou seja, aprender acordeão de concerto. Independentemente dos compositores que abordam, da estética do material que trabalham, têm de estudar um repertório erudito, clássico. Portanto, tudo o que não seja feito neste teor, talvez não faça sentido.

CM – Relativamente ao acordeão de teclas e de botões, se analisarmos o perfil de alunos no ensino superior, podemos verificar que a grande maioria toca acordeão de botões. No entanto, é possível neste momento adequar os conteúdos a este nível de ensino para o acordeão de teclas?

PJF – Claro que sim.

CM – Mas pode ser esta uma diferença crucial na entrada no ensino superior?

PJF – Não. Eu, particularmente nunca tive nenhum aluno admitido no curso superior que tocasse acordeão de teclas. É muito mais normal aprender-se acordeão de concerto de botões do que de teclas em Portugal, mas se um dia se candidatarem alunos com acordeão de teclas, na escola onde lecciono, que apresentem qualidade para entrar, entrarão certamente. Não dou valor a essa diferença, valorizo unicamente a qualidade artística. Aliás, há acordeonistas noutros países, em que a tradição é bem mais forte no acordeão de teclado de piano, e tocam com um nível incrível.

CM – Está então mais ligado à tradição do nosso país?

PJF – Exatamente.

CM – Quais as perspetivas que tem em relação ao ensino superior de acordeão em Portugal?

PJF – O processo tem sido bastante evolutivo. Falo da minha experiência enquanto professor da Esart, pois não tenho muito conhecimento do que se passa noutras escolas. Em relação à Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, o curso de acordeão tem tido um processo natural de evolução. Como em todos os outros instrumentos, há anos letivos com alunos mais dedicados, alunos com mais potencial, com mais vontade de fazer o seu percurso de forma mais notável. Há outros anos em que isso não acontece tanto. Mas de uma forma geral, o desenvolvimento do curso tem sido bastante positivo e interessante. A integração do acordeão com os outros

instrumentos tem sido sempre muito boa e este é um dos fatores com que me preocupo bastante. Penso que é muito importante os acordeonistas estarem atentos e conhecerem também o repertório dos outros instrumentos. Dessa forma e num contexto de música de câmara, irão ter uma maior abertura a tudo o que envolve a música. Na minha perspetiva, formar um aluno no ensino superior não é exclusivamente tentar que ele “toque bem”, mas é acima de tudo tentar encaminhá-lo para uma vida profissional o mais abrangente possível, dotando-os das ferramentas necessárias para obter as qualidades necessárias, para enfrentar as dificuldades no futuro. Refiro-me a estas dificuldades num bom sentido, ou seja, estarem preparados artisticamente para poder entrar em projetos musicais exigentes, de forma que não se tenha de recorrer a acordeonistas estrangeiros para concertos realizados em Portugal. É muito importante que os professores do ensino superior tenham vivência e experiência musical para não só ensinarem com qualidade, mas acima de tudo direcionarem e aconselharem os seus alunos de forma a estarem aptos para a vida profissional, que é bastante dura, difícil, pois a competitividade é bastante grande, devido ao crescente nível dos músicos no nosso país. Não estou a falar de competitividade no meio acordeonístico, pois aqui ainda não há muitos executantes a um grande nível, mas sim em comparação com outros instrumentistas. A integração com os outros instrumentos tem sido bastante boa. Por norma, quando os acordeonistas tocam com outros instrumentistas, estes mostram-se muito agradados com a experiência. No entanto, tem de se trabalhar sempre de forma muito profunda para que esta admiração seja concretizável. No nosso instrumento não temos muita margem de erro, dada a pouca experiência que o instrumento tem nestas lides. Na falta de um clarinetista ou de um violoncelista para um determinado projeto, há muitos a quem recorrer, enquanto que no nosso caso isso já não acontece. O acordeonista deverá ser muito inteligente, apresentando-se sempre de forma cuidada e sólida para que crie uma boa imagem junto dos outros músicos, compositores, agentes culturais, de forma a que estes reconheçam valor aos acordeonistas, e que em projetos futuros possam interessar-se em incluir o acordeão. Esta ligação entre o professor e a conduta da vida futura profissional de um aluno é extremamente importante. Quem não tem esta experiência como músico, terá sempre mais dificuldade em passar este testemunho. Portanto, não chega ser bom professor, tem de se conhecer a realidade do meio profissional da música, o mercado de trabalho, tocar com regularidade. Desta forma, o professor poderá encaminhar o aluno para um bom percurso. É isto que tento fazer, desde sempre. Pouco a pouco, tem-se verificado que existem cada vez mais projetos musicais com acordeão em Portugal. Este dado é extremamente gratificante e muito válido para o desenvolvimento do nosso instrumento.

CM – Estas gerações têm então um papel fundamental nesta tarefa.

PJF – Sim, já desde há alguns anos atrás que os acordeonistas com formação superior têm tido uma importância interessante nos diversos projetos que têm surgido. Eu, sempre que me pedem, indico acordeonistas que no meu entender são uma mais valia para participar nesses projetos. Quando por vezes sou convidado a tocar num determinado projeto, em que não posso participar por algum motivo, sugiro sempre outro acordeonista, e por norma tem corrido bem. Os agentes culturais ficam sempre agradadas com a prestação desse músico, o que é muito prestigiante para o nosso instrumento.

CM – Considerando os três níveis de ensino básico, secundário e superior, não seria viável a realização de um programa que uniformizasse tanto quanto possível esses três níveis? A verdade é que existe um programa oficial, elaborado pelo professor Vitorino Matono, destinado ao ensino básico e secundário, mas que atualmente com a autonomia pedagógica das escolas, veio possibilitar uma grande diversidade de programas. Este também pode ser um motivo para que existam discrepâncias de nível no término do ensino básico, secundário e na entrada do ensino superior. Assim, não seria importante a existência de um programa que nivelasse esses níveis de ensino?

PJF – Existe um programa oficial, como disseste, elaborado pelo professor Vitorino Matono há muitos anos, pensado de acordo com o nível dos alunos daquela altura. Ao longo do tempo, eu fiz o que achei que era necessário fazer, e penso que tal como eu, todos os colegas o devem ou deveriam ter feito, que é simplesmente ir adaptando o programa do prof. V. Matono à realidade atual do ensino de acordeão. Em cada ano fui acrescentando ou retirando material, de forma a fazer um ajuste coerente aos conteúdos programáticos. Penso que isto não tem inovação nenhuma. A intenção é unicamente melhorar a qualidade do repertório a ser utilizado pelos alunos de acordeão. No programa dos outros instrumentos, passa-se o mesmo. É necessário haver uma constante evolução nos programas de instrumento. Em relação ao acordeão, considero até que temos alguma vantagem em relação aos outros instrumentos, porque o repertório da maioria desses instrumentos não teve uma evolução muito significativa nos últimos 50 anos, enquanto que no acordeão passou-se exatamente o contrário. O nosso repertório aumentou consideravelmente em quantidade e qualidade. Neste momento, os professores de acordeão têm a possibilidade de escolha de um vasto e muito interessante repertório.

CM – Mas aí podemos ter escolas que seguem uma linha mais contemporânea e que estão abertos à inclusão de novo repertório, mas também podemos ter escolas com repertório menos inovador.

PJF – Sim, mas nos outros instrumentos acontece o mesmo, só que nestes programas, por norma, as obras escritas partem de uma base estética interessante. O que talvez tenhamos que pensar é que a qualidade de uma boa parte das obras para acordeão mais antigas, não são muito interessantes. Isto não significa, de todo, que os alunos devem estudar apenas música contemporânea, mas sim realizarem um programa abrangente, de forma a que ao longo do seu percurso tenham contacto com um repertório muito vasto, oriundo de compositores de todos os pontos do mundo, contactando deste modo com diferentes estéticas musicais. Os meus alunos tocam desde Bach à música mais moderna que existe. Temos só que tentar escolher boa música. Penso que isto é um processo natural e que se os professores fizerem uma análise criteriosa de tudo isto, vão encontrar certamente um repertório adequado e interessante para os alunos trabalharem.

CM – No ensino superior, esta também é uma preocupação constante?

PJF – Claro que sim. Tenho sempre especial cuidado na abordagem de repertório, não só no ensino superior como nos outros níveis de ensino. No ensino superior este aspeto é fundamental, pois os alunos vão, por um lado colmatar algumas lacunas e por outro preparar o seu futuro artístico. Tento organizar o seu estudo, indicando um repertório que eu presumo estarem pouco abertos a abordar, para que de alguma

forma passem a conhecer e a interiorizar outros estilos, e em simultâneo estudam obras que eu sinto que os alunos gostam e os vão motivar. Ou seja, é muito importante a conjugação de duas ideias. Por um lado, a execução de repertório que os alunos estão à partida recetivos, mas evitando o erro de criar uma grande lacuna de falta de conhecimento de toda uma estética musical em relação à escrita para o acordeão de hoje. Sou contudo apologista de que não se deve insistir, principalmente numa fase inicial, num repertório que à partida não se identifica nem se enquadra com a personalidade do aluno. Defendo que um aluno deve estudar uma grande diversidade de compositores, para que futuramente tenha argumentos para escolher o que mais gosta de tocar, e com qual mais se identifica, seguindo o seu próprio caminho musical. Para que tal seja possível, é muito importante que durante a sua formação, e não só no ensino superior, tenham contacto com diferentes linguagens e estéticas. Os alunos que estudam comigo desde o ensino preparatório até ao ensino superior, tocaram seguramente os compositores mais referenciados do repertório para acordeão. Vejamos o caso do piano, seria impensável que um aluno de piano terminasse o ensino secundário sem nunca ter trabalhado obras de Bach ou Chopin.

CM – No ensino superior há algum programa curricular que lhe serve de referência?

PJF – Sim, no início pesquisei alguns programas de escolas europeias de referência para informação geral. Fiz um programa no início da abertura do curso superior de acordeão, que também tem sido modificado ao longo dos anos, conforme vou sentindo que as tendências naturais da evolução da música assim o exigem. Tem uma base estrutural que tenho mantido desde o início, mas devo confessar que nos últimos dez anos ensino uma maior quantidade de música original (não necessariamente música vanguardista) do que fazia anteriormente, porque também cada vez há mais repertório tanto em qualidade como em quantidade. Daí esta constante atualização nos conteúdos do programa. Não se trata de uma busca obcecada pela música contemporânea, mas sim pela naturalidade da evolução da música escrita para acordeão.

CM – E cada vez mais música portuguesa, ou não?

PJF – Esse é também um dos objetivos. Creio que com as iniciativas que se tem realizado, vão surgir certamente cada vez mais obras para acordeão. No programa que elaborei do curso superior acordeão, está contemplado o estudo obrigatório de uma obra portuguesa num dos anos do curso. A minha ideia seria no futuro o aluno estudar uma peça portuguesa em cada ano da licenciatura.

CM – Mas tem vindo a aumentar o interesse pelo acordeão, por parte dos compositores.

PJF – Muitíssimo. O repertório de acordeão tem crescido a nível mundial, porque cada vez mais há mais acordeonistas com qualidade no mundo inteiro. Por naturalidade, os compositores têm tendência para escrever obras onde podem explorar algo inovador. No caso do acordeão, este fator novidade é muito notório. Uma formação camerística com acordeão terá certamente mais interesse para um compositor, do que com a inclusão por exemplo do piano, pois este é um instrumento para o qual certamente já escreveu bastante. No caso do acordeão solo, o leque de repertório também tem crescido imenso ultimamente. A título de curiosidade, há uns tempos fiz uma

pesquisa sobre concertos para acordeão e orquestra e fiquei imensamente surpreso. Encontrei cerca de 120 concertos para acordeão e orquestra, tendo a certeza que existem muitos mais. Penso que a esmagadora maioria dos acordeonistas desconhece esta realidade. Este é mais um sinal da vitalidade que o acordeão demonstra atualmente.

CM – Que sugestões de melhoria/recomendações gostaria de fazer relativamente ao ensino do acordeão em Portugal no ensino superior?

PJF – Já falamos um pouco sobre tudo isso, mas penso que o mais relevante é ter a noção de que um aluno deve terminar o ensino superior com condições para ser um bom profissional na música. Evidentemente que há vários alunos que acabam por apenas seguir a via do ensino, no entanto considero que se deve preparar todos os alunos, sem exceção, para serem músicos executantes. Portanto, têm de estar preparados quando terminam o curso, para enfrentar a vida artística. É essencial os alunos tocarem muito, terem uma forte vivência musical, não estudarem durante o ano para fazer apenas um exame final, mas participarem em diversas apresentações, para que fortaleçam a sua competência enquanto músicos. A experiência em palco é muito importante para sabermos contornar todas as adversidades e quem não tem essa vivência é muito difícil obter ferramentas fulcrais para ser músico profissional no futuro. Há que motivar os alunos e fazê-los sentir que a vida profissional no acordeão é possível. Evidentemente que talvez não seja tão fácil, como por exemplo se formos violoncelistas, dado que é um instrumento com repertório para muitas formações, que terá certamente mais oportunidades para tocar, e eventualmente entrar numa orquestra. O acordeonista tem de tentar outros percursos, mas por exemplo o veículo da música de câmara poderá ser uma enorme mais-valia. Este caminho é árduo, não podemos esperar resultados imediatos, mas vale a pena batalhar e ser persistente. Tento sempre entusiasmar os alunos dizendo-lhes convictamente que é possível. Conto-lhes um pouco do meu percurso, dizendo-lhes que se foi possível para mim, numa fase em que a vida artística era muito difícil, não havendo praticamente locais para tocar, e mesmo assim fui a pouco e pouco conseguindo concretizar objetivos, hoje será sem dúvida mais fácil, pois há muito mais oportunidades, mais projetos a acontecer, mais abertura, o que tornará mais viável este caminho. Há que passar este testemunho aos alunos, caso contrário o processo regride novamente. O entusiasmo dos professores do ensino superior tem de ser manifestado verdadeiramente. Acredito plenamente que há um caminho interessante a seguir no acordeão e tento passar a todos qual é esse caminho, pedindo aos alunos que analisem quais são os acordeonistas que têm uma atividade profissional regular (quero dizer que tocam com regularidade em concertos/festivais organizados por instituições, agentes culturais não relacionados com acordeão), para desta forma perceberem que há uma conduta uniforme para todos os acordeonistas que conseguiram conquistar este espaço. Muitas vezes as pessoas não se apercebem ou têm alguma dificuldade em compreender que o nosso instrumento é um instrumento moderno, portanto não se vai afirmar a tocar Bach, Scarlatti, Mozart. Essas obras não foram compostas para acordeão. Obviamente, se as obras forem bem tocadas, será sempre apreciado. Os acordeonistas que hoje em dia têm visibilidade e reconhecimento artístico no seu país e no exterior, são única e exclusivamente aqueles que se dedicam a tocar música atual e original para acordeão. Não há outro caminho. Outros caminhos serão sempre efêmeros, certamente. Na minha opinião, a

maioria dos festivais de acordeão acrescentam muito pouco aquilo que o nosso instrumento realmente necessita. Na vertente do acordeão contemporâneo, há um constante sentido de evolução e é isso que a música atual procura. Existindo um novo projeto que inclua acordeão, não será certamente para tocar Bach. Os jovens acordeonistas que tenham esta visão, vão ter sem dúvida trabalho, no futuro. Se analisarmos bem, os acordeonistas que estão integrados no mercado de trabalho de forma consistente, são os que seguem a linha que mencionei, contrastando com os outros que têm um trabalho esporádico e que geralmente tocam em circuitos muito fechados, como festivais de acordeão, que rapidamente se esgotam. A música atual permite-nos entrar em circuitos mais abrangentes, onde o acordeão aparece ao lado de outros instrumentos, o que permite um acréscimo de prestígio para o instrumento. Esta situação acontece um pouco por todo o mundo, por exemplo em França, um país com imensos acordeonistas, mas podemos contabilizar apenas dois ou três a fazerem um trabalho integrado na música de uma forma global. Um deles é o Vincent Lhermet, que esteve há pouco tempo em Portugal e que tem um percurso interessantíssimo. Começou por estudar em França com Jacques Monet, prosseguindo os seus estudos na Finlândia com Matti Rantanen. Inevitavelmente, este último, teve uma tremenda influência no seu futuro, pois além de excelente professor, está em constante ligação com diversos compositores, maestros, outros instrumentistas. Esta influência estimulou o Vincent para o mundo da música atual. Atualmente o seu percurso é de grande sucesso em França e no exterior, tem concertos com regularidade, tendo entrado num circuito musical de muito interesse, onde tudo é mais aliciante, incluindo os cachets que são consideravelmente melhores na música contemporânea. Portanto, há todo o interesse caminharmos para o que dignifica o instrumento, aquilo que vai ser o futuro do acordeão. Este tem de ser um percurso muito objetivo, com a clara intenção de valorizarmos o instrumento e os acordeonistas.

CM – Para terminar, o meu trabalho de investigação chama-se “Convergências e Divergências no ensino do acordeão em Portugal”, e assim gostaria de lhe perguntar se o ensino superior de acordeão é pautado maioritariamente por convergências ou divergências?

PJF – Não te sei responder, pois não tenho conhecimento do que se passa nas outras instituições de ensino superior. Com toda a sinceridade, gostava acima de tudo, que a qualidade no ensino de acordeão fosse muito similar. Creio que a escolha da continuidade de estudos a nível superior deve ser pensada pelos alunos, acima de tudo, tendo em conta a identificação artística com este ou aquele professor. O aluno não deve escolher um professor, por saber à partida que o seu nível de exigência vai ser menor. Deste modo está a escolher um caminho aparentemente mais fácil, mas que se pode tornar muito complicado no futuro. O professor do curso superior de instrumento, poderá ser o principal condutor da vida profissional de um aluno, logo esta escolha deve ser muito ponderada. Era importante existir um nivelamento de qualidade no ensino superior de acordeão, no que refere a tocar e explorar o instrumento na sua plenitude em termos de sonoridade, qualidade de execução e repertório. Por vezes, alguns colegas consideram que as outras pessoas, músicos, não valorizam o acordeão. Na verdade, pessoalmente nunca tive essa sensação. Os comentários que me recordo desde há muitos anos em relação ao acordeão, são sempre muito positivos. Senti sempre que as pessoas valorizaram e consideraram interessante o que escutaram. Obviamente que temos de ter muito cuidado com a

forma como nos apresentamos em público, nós e os nossos alunos, para se deixar sempre uma boa imagem. É importante que quando o acordeão se apresente, seja com bastante qualidade a todos os níveis. Ainda estamos de certo modo a construir a história do instrumento, por esse motivo é bom que sejamos inteligentes na abordagem da mesma, em todos os capítulos. Respondendo mais especificamente em relação à tua questão, gostava com toda a franqueza, que qualquer aluno do ensino superior, de qualquer instituição, apresentasse uma boa qualidade artística quando termina o seu curso, para que o nosso instrumento adquira progressivamente valorização e reconhecimento em Portugal e no estrangeiro.

Anexo L

Entrevista: professor Gonçalo Pescada

Data: 6 de junho de 2017

Hora: 9:00

Local: Universidade de Évora – Departamento de Música

Instituição(ões) de ensino especializado (não superior) da música em que lecciona: Conservatório de Albufeira e Academia de Música de Lagos, tendo esta última pólos em Loulé, Portimão e Lagoa.

Instituição(ões) de ensino superior em que lecciona: Universidade de Évora

CM - Gonçalo, muito obrigada antes de mais pela sua disponibilidade nesta participação e pela forma como me recebeu aqui na Universidade.

GP - Seja bem-vinda! Creio que é nosso dever contribuir para a investigação científica e, nesse sentido, aproximar a Universidade de todos aqueles que a procuram.

CM - Tem ideia há quanto tempo abriu o curso superior de acordeão nesta instituição?

GP - O Curso Superior de Acordeão surgiu no Departamento de Música da Universidade de Évora em 2013.

CM - Sempre foi o docente de acordeão desde a abertura?

GP - Em 2013, estava a concluir o programa de Doutoramento em Música e Musicologia, vertente de Interpretação e, nessa altura, recebi o convite para integrar o corpo docente do Departamento de Música, sendo responsável por orientar a Classe de Acordeão que vigora até aos dias de hoje.

CM - Segundo o que pode verificar na realidade desta instituição, a tendência tem sido o aumento, diminuição ou estabilização do número de alunos em acordeão?

GP - A tendência tem sido o aumento do número de alunos. Importa referir que em Portugal, a realidade do estudo sério e aprofundado do Acordeão relativamente a outros instrumentos é bastante diferente. Não obstante, o aumento de Escolas / Conservatórios ao nível oficial que têm vindo a incluir o Acordeão na sua oferta formativa de escola, o número de acordeonistas diplomados que conclui os estudos oficiais de música ainda é bastante reduzido. Por outro lado, todo o processo que envolve a candidatura ao ensino superior (por ex.: obter aproveitamento nas provas de acesso local, obter aproveitamento nos exames nacionais e entregar, nos prazos legais, a documentação exigida nos serviços académicos, acaba por excluir alguns dos

candidatos. Relativamente ao ano lectivo 2017/2018, a Universidade de Évora recebeu seis candidatos inscritos para o Curso Superior de Acordeão.

CM – Relativamente ao nível artístico dos alunos para a entrada no ensino superior, verifica-se muita discrepância?

GP – A discrepância verifica-se, sobretudo, ao nível da performance / interpretação, da seleção de obras apresentadas e das metodologias utilizadas.

CM – A que é que devemos isso?

GP – A formação do aluno ao longo do seu percurso escolar é determinante para a sua formação enquanto ser humano e também, no futuro, enquanto profissional habilitado para desempenhar as suas funções ao mais alto nível. No ensino da música, e no caso específico do instrumento, em que as aulas práticas são na sua maioria individuais (professor/aluno), a qualidade no ensino e a elevada formação profissional do professor poderão ser fundamentais para conduzir o aluno ao sucesso. É certo que a realidade atual com o acesso às novas tecnologias e ao uso de plataformas como o *youtube* poderá tornar esta realidade um pouco diferente. No entanto, pela experiência ao longo destes 4 anos de Ensino Superior, as diferenças verificadas nas provas de acesso local ao nível da performance e dos métodos de ensino são notórias.

CM – Assim, não estaremos perante uma falta de articulação entre os diferentes níveis de ensino: básico, secundário e superior? Não seria conveniente um programa da disciplina que unificasse esses três níveis, para que as discrepâncias que falamos não fossem tão evidentes?

GP – Creio que será fundamental a elaboração de programas com objetivos definidos. A articulação entre os diferentes níveis de ensino também é bastante importante para que a aprendizagem do aluno se processe de uma forma construtiva e sólida. Outro ponto importante, será também a reforma do programa oficial vigente em Portugal. A criação de uma literatura original para o instrumento ao nível de exercícios, estudos, peças e concertos é extremamente importante para possibilitar uma acreditação cada vez maior na prática do instrumento. Por outro lado, a troca de experiências e metodologias entre professores e comunidade escolar constitui também um ponto importante de união.

CM – Dada a diversidade de acordeões que dispomos neste momento (acordeão com baixo *standard*, de concerto, de teclas, botões), este pode ser um fator de união ou desunião no ensino deste instrumento?

GP – A diversidade de acordeões (Teclas, Botões) e instrumentos relacionados (Bandonéon, Accordina) é motivo de união. A possibilidade de explorar repertórios, sonoridades e técnicas diferentes em instrumentos da mesma família constitui uma mais valia na formação do instrumentista / músico.

CM – Se verificarmos o perfil dos alunos que frequentam e que frequentaram o ensino superior de acordeão no país, podemos concluir que a grande maioria, se não mesmo a totalidade toca acordeão de botões. Certamente que a isto se deve a forte tradição

que existe no país. No entanto, não esquecendo o acordeão de teclas, poderá ser esta uma diferença crucial na entrada ao ensino superior?

GP – O instrumento utilizado (Botões ou Teclas) não interfere no sucesso ou não obtido na prova de acesso ao ensino superior. Por acaso, em Portugal a estatística aponta para um maior número de executantes de acordeão de botões sobretudo nas regiões do centro e sul do país. Na região Norte de Portugal esta tendência é oposta, sendo o número de executantes de acordeão de teclas superior. Noutros Países (por ex.: Alemanha, República Eslovaca, Letónia, Lituânia, ...) a percentagem de executantes de acordeão de teclas é superior e, no entanto, o nível e qualidade de performance apresentado é excelente.

CM – No que respeita ao repertório que aborda neste tipo de ensino, pretende que seja abrangente envolvendo vários géneros musicais, ou deve este ser mais focado num determinado género?

GP – No ensino superior tal como em qualquer nível de ensino, procuro que o repertório trabalhado seja sempre o mais diversificado possível, para que essa formação possa permitir ao aluno escolher o seu próprio caminho no futuro. Desde a música ligeira até à música barroca, clássica, romântica e contemporânea. Inclusive, creio que a integração do aluno, ao longo do seu percurso, em pequenas formações de música de câmara será, certamente, um estímulo importante para a sua aprendizagem.

CM – O programa curricular que lhe serve de modelo no ensino superior é de sua autoria, ou imposto pela instituição?

GP – O programa utilizado no Curso Superior de Acordeão na Universidade de Évora surgiu do confronto directo entre métodos e metodologias utilizadas pelos professores Friedrich Lips (Rússia), Mika Vayrynen (Finlândia), Iñaki Alberdi (Espanha), Vladimir Zubitzky (Ucrânia), entre outros. Desde a abertura do curso, tem sido desenvolvido todos os anos uma *Masterclass* de Acordeão com os professores supra-citados. O objetivo desta *Masterclass* tem sido: por um lado, desenvolver as capacidades dos alunos em confronto com outras perspectivas e métodos de ensino; e por outro lado, estabelecer pontes de união entre literatura utilizada e novas perspectivas no ensino do instrumento musical, neste caso, do Acordeão.

Na tentativa de articular os vários graus de ensino (básico, secundário e superior), o objetivo do Curso Superior tem sido dar continuidade às aprendizagens anteriormente realizadas atingindo agora um nível de aperfeiçoamento, excelência e maturidade. Na literatura existente para acordeão (original e transcrição) existem várias obras que por motivos técnicos ou de complexidade da obra não é possível estudar essas obras nos níveis básico ou secundário. Por exemplo: Peças como De Profundis de Sofia Gubaidulina, Jeux d'anches de Magnus Lindberg, Sonata N.º 1 de Anatoli Kussyakov, Sonata N.º 3 de Vladislav Zolotariev, Fantasia e Fuga em Sol menor de Johann Sebastian Bach, Corais de César Franck, Concertos para Acordeão e Orquestra de Jean Françaix, Bogdan Precz, entre outras. Importa referir também que no Departamento de Música da Universidade de Évora, os alunos têm a possibilidade de contactar diretamente com compositores, participando no processo de criação de novas obras e de tocar com orquestra sinfónica a um nível que nos ensinos básico e

secundário não é, geralmente, possível.

CM - Que sugestões/recomendações gostaria de fazer relativamente ao ensino do acordeão em Portugal no ensino superior?

GP – Relativamente ao ensino do Acordeão em Portugal, creio que há muito caminho a percorrer... Criar uma literatura original, incentivar novos compositores, sobretudo portugueses, a escreverem para Acordeão. Criar um número significativo de diplomados ao nível superior que possam elevar o ensino do Acordeão e gerar, cada vez mais, novos acordeonistas como uma formação de excelência que possam assegurar o ensino das gerações vindouras.

CM – Gonçalo, o meu trabalho de investigação intitula-se “Convergências e divergências no ensino do acordeão em Portugal”. Neste âmbito, na sua opinião o ensino superior é pautado maioritariamente pautado por convergências ou divergências?

GP – No momento, creio que o ponto mais importante será convergir e unir esforços para que o Acordeão floresça no bom sentido e seja, cada vez mais, aceite no ensino de referência a par de todos os outros instrumentos.

Em Portugal, nas três instituições de ensino Superior que oferecem o Curso Superior de Acordeão na sua oferta formativa, o ensino do acordeão é pautado por convergências e divergências:

Convergências:

- formação de acordeonistas diplomados de nível superior
- integração do acordeão em música de câmara
- formação teórica dos acordeonistas ao nível de outros instrumentistas

Divergências

- Métodos de ensino
- Metodologias da aprendizagem
- Reformulação dos programas